الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية الجزائرية المعاصرة "أشباح المدينة المقتولة" لـ"بشير مفتي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

✓ بودرع سلمى

✓ لبريمة نسرين

إشراف الأستاذة:

بريوة سهيلة

أعضاء لجنة المناقشة:

1– الأستاذ : زكور محمد	جامعة جيجل	رئيسا
2– الأستاذة: بريوة سهيلة	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
3– الأستاذة: حارش نسيمة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020م/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

قال تعالى:

﴿الرحمان عَلَّمَ القُرْآنَ خَلَقَ الإنْسَانَ عَلَّمَهُ البَيَانَ﴾ سورة الرحمان

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا، وذكرنا إلا هنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا النجاح فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا واجعلنا من الدين

إذا أعطوا شكروا، وإذا أذنبوا استغفروا

وإذا أودوا فيك صبروا

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

الشكر لله عز وجل الذي أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع

والشكر أيضا إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة

"بريبوة سهيلة" بأصدق عبارات الشكر التي ساعدتنا على انجاز بحثنا

والشكر أيضا موصول لكل معلم أفادنا من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نشكر كل من مدّ يد العون من قريب أو من بعيد

وإلى كل أساتذة قيم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعوا الله عز وجلّ أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى

أهدي هذا العمل المتواضع إلى

روح أبي الطاهرة الزكية (رحمه الله)

إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها

ووقرها في كتابه العزيز "أمي الحبيبة" حفضها الله

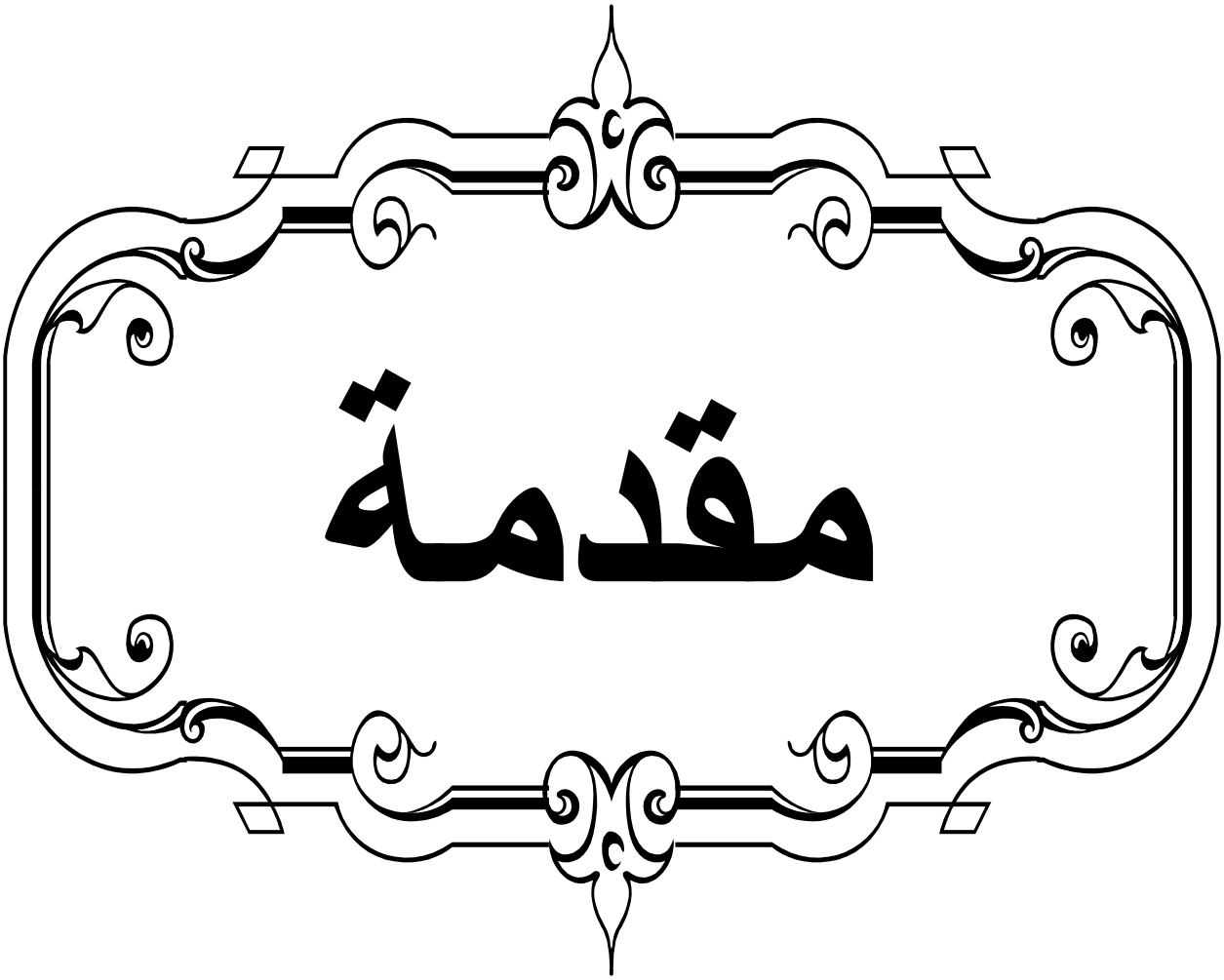
إلى من شملوني بالعطف وأمدوني بالعون وحفزوني بالتقدم

إخوتي وأخواتي رعاهم الله

إلى عائلتي وأصدقائي وكل من علمني حرفا وأخذ بيدي في

سبيل تحصيل العلم والمعرفة

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي هذا


مقدمة

تحتل صورة المدينة حيّزًا هاما في النّص الأدبي العربي عامةً والجزائري خاصةً، وهو ما دفعنا بطبيعة الحال إلى استكشاف وتبين ماهية وملامح مدينة الجزائر العاصمة في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" لمؤلفها "**بشير مفتي**" ولا يخفى على أحد الأهمية التي تكتسيها مدينة الجزائر العاصمة في تاريخ وحاضر الجزائر، بالنظر إلى موقعها المركزي الذي أهلها تاريخيا لأن تكون عاصمة منذ التواجد التركي في الجزائر، وهو الأمر الذي جعل صورة الجزائر فسيفساء يعكس أثر التاريخ وتعاقب الحضارات عليها، دون أن ننسى اللحظات التاريخية الحرجة التي عادة ما تشكل زخما ومعينا لا ينضب للعديد من الكتاب والروائيين الذي يعمدون إلى استثمار "المادة الصورية" لمختلف تفاصيلها وخطوطها العريضة أملا منهم في صناعة منتج أدبي يستطيع تخليد تلك الصورة وإتاحتها للقراء والأجيال اللاحقة.

إنّ موضوع "صورة المدينة" ذو حضور مشهود في التاريخ الأدبي العربي، وهو موضوع يعكس مخيالا يحمل طابع الحنين والأسى، إذ كثيرا ما خلّد الشعراء خاصةً والأدباء عامةً تفاصيل الحياة القديمة في الحواضر العربية، وهم كما رافقوها في ازدهارها واكبوها في سقوطها، ولا أدل على ذلك من سقوط مدينة بغداد على يد الماغول قديما وسقوطها على يد أمريكا حديثا، دون أن ننسى السقوط المتلاحق لمدن الأندلس الذي انتهى بسقوط غرناطة عام 1492م.

أما مدينة الجزائر العاصمة فقد شهدت تحولات تاريخية كثيرة، بدءا بتحولها إلى عاصمة دائمة للوجود العثماني، الذي دام قرونا وترك بصمة واضحة في مختلف المجالات على مدينة الجزائر والمدن الجزائرية الأخرى، كما أنّ الوجود العثماني لم يكن الوحيد فيها الذي ترك أثرا بها، فمع مقدم الاحتلال الفرنسي عمد إلى إكسابها وإلباسها حلة أوروبية يثبت من خلالها هويته لمختلف تجلياتها والتي تسعى إلى إلغاء الهوية الجزائرية بمختلف تجلياتها أيضا، ثم إنّ أمر تشكل صورة الجزائر العاصمة لا يزال مستمرا إلى لحظتنا هذه، أين تشهد حركية على مستوى المشهد السياسي الجزائري، الذي يعد امتدادا للحظة تأسيس الجزائر ما بعد الاستقلال وما أعقبها من تطور وتنمية ونزاعات داخلية مثل أحداث أكتوبر 1988م وأحداث التسعينات التي لازالت تلقي بضلالها إلى الآن.

ولما كانت الرواية الجزائرية كذلك حاضنة لمختلف هذه المشاهد، جذب انتباهنا الروائي الجزائري "بشير مفتي"من خلال مدوناته "أشباح المدينة المقولة" وذلك لبروز رواياته على الساحة الأدبية الجزائرية وهو ما يشير إلى براعة أسلوبه وتميزه في طرح أفكار ومواضيع رواياته، إضافة إلى رغبتنا في تقديم صورة عن مدينة الجزائر العاصمة ومدى حضورها في المتن الروائي الجزائري "**رواية أشباح المدينة المقتولة**"

ولقد كان الهدف من هذه الدراسة، التعمق في موضوع صورة المدينة وذلك بتطبيقه على النّص الروائي الجزائري، ومنه روايتنا التي بصدد الدراسة التي حاولت تبيان العديد من الجوانب لمدينة الجزائر العاصمة.

وعلى هذا الأساس حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على العديد من الأسئلة ذات العلاقة بموضوع بحثنا لعل أبرزها:

- ماذا نعني بالبعد الصوراتي ؟
- إلى أي مدى استطاع الروائيون العرب عامة والجزائريون خاصةً تضمين رواياتهم صورا للمدينة ؟
- ما هي أبعاد الصورة ذات العلاقة بمدينة الجزائر ؟
- كيف تجلت أبعاد الصورة الخاصة لمدينة الجزائر في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لصاحبها "بشير مفتي" ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا منهجًا تحليليا وصفيًا على اعتبار أنّ رواية **"أشباح المدينة المقتولة"** تضمنت وصفا لمدينة الجزائر العاصمة لمختلف أحيائها، بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي انطلقنا منه إلى تحديد مراحل تطوّر الرواية الجزائرية، انطلاقا من المدخل مرورا بمختلف الأحداث التاريخية التي تضمنتها الرواية.

وقد اقتضت مادة البحث وطبيعة موضوعه تقسيمه إلى:مدخل بالإضافة إلى فصلين وخاتمة.

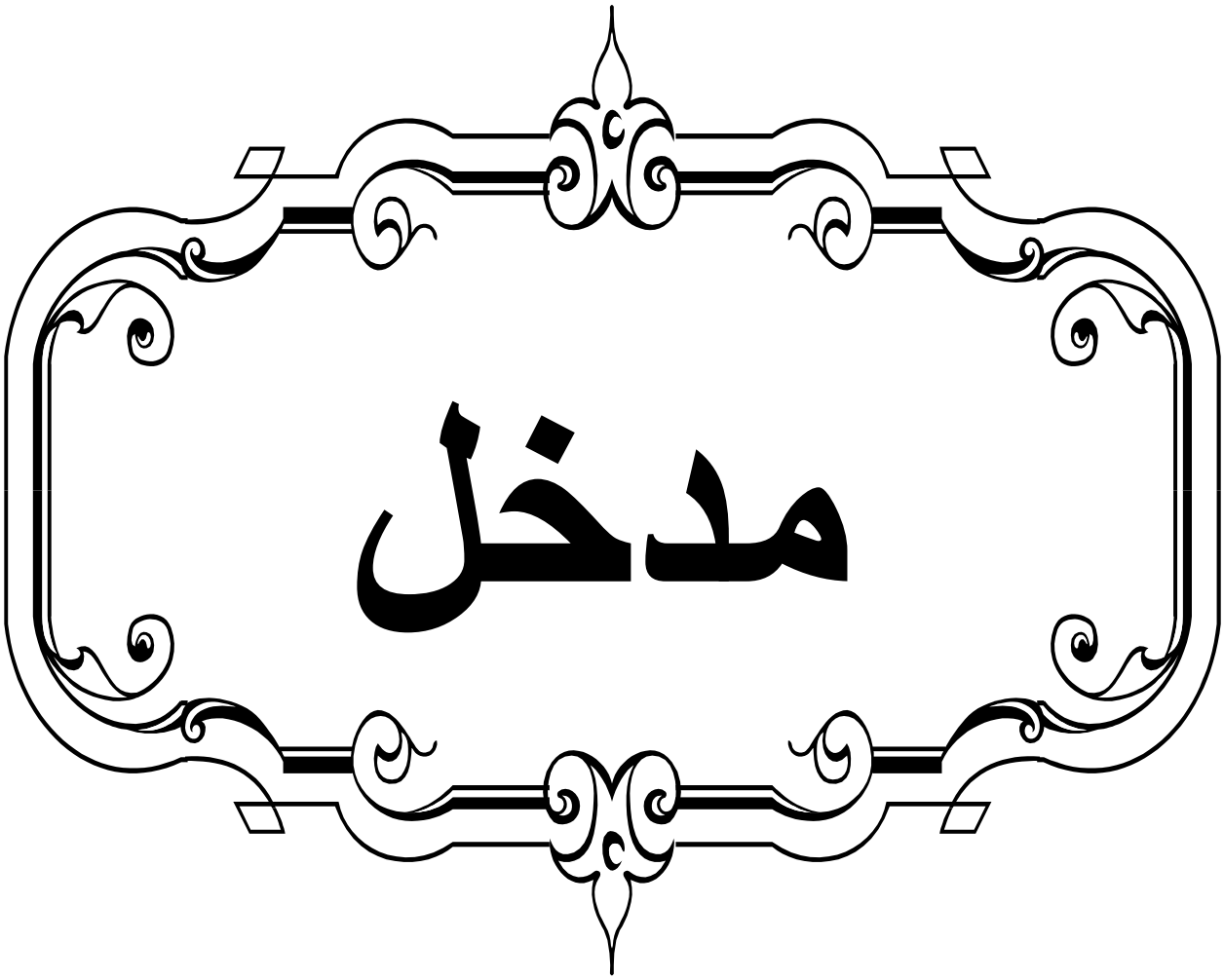
جاء **المدخل** تحت عنوان **الرواية الجزائرية المعاصرة**، أمّا **الفصل الأول** فقد كان نظريًا بعنوان **مدخل مفاهيمي للصوراتية**، قسمناه إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول تحت عنوان مفهوم الصورة والصورولوجيا والتمثيل، أمّا المبحث الثاني فقد تضمن مباحث الصوراتية بالإضافة إلى المبحث الثالث الذي تحدثنا فيه عن الصورة الروائية وتمثيل الواقع، أمّا **الفصل الثاني** زاوجنا فيه بين النظري والتطبيقي، فكان **المبحث الأول** نظريا تضمن عنوان حضور المدينة في الرواية العربية والجزائرية، أمّا **المبحث الثاني** فجاء تطبيقيا بحثًا لكل ما ورد في الجانب النظري، وختمنا هذه الدراسة **بخاتمة** جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولعل الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث أهمية وسعة الموضوع في مقابل ضيق الوقت الذي لم يسمح لنا بالإطلاع أكثر على الموضوع.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي خدمت هذا البحث أهمها:

- لسان العرب لابن منظور.
- تمثيلات الأخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط" لكاظم نادر.
- مدن العرب في رواياتهم لعلي عبد الرؤوف.

وفي الأخير نتقدم بخالص شكرنا لأستاذتنا الفاضلة الدكتوراه **"بريوة سهيلة"** التي لم تبخل علينا بالتوجيهات العلمية التي خدمت بحثنا هذا.


مدخل

يتأسس حضور الفن الروائي في البيئة الأدبية الجزائرية–مثلها مثل البيئة الأدبية العربية– على جملة من الإشكالات النقدية الأساسية التي لا يمكن تجاوزها في سياق مناقشة ملابسات الاستحضار الفني للرواية وتوصيف حضورها في المشهد الأدبي الجزائري سواء كان الأمر في الزمن الحاضر أو خلال التراكم التاريخي للتجارب الروائية وتتمثل أهم تلك الإشكالات النقدية المعبر عنها سابقا في:

إشكالية الاستعارة الفنية التي تحيل على مسألة الفراغ الأجناسي المؤسس لحركية الإبداع وما يليه من جهد نقدي، وهي استعارة تصنف في خانة التعبير عن واقع أدبي له امتدادات تاريخية تحكي غيابا للفن الروائي على الرغم من وجود قوالب إبداعية سردية تقترب في روحها منه، مثل السيرة والمقامة... وحالة التشابه والاقتراب في القوالب تؤسس في الحقيقة لمشروعية الطرح الإستعاري، على الرغم من إحالته على إمكانية أن تتأسس تلك النماذج السردية العربية القديمة كأرضية تاريخية لتقبل فن الرواية في البيئة الأدبية العربية عموما والجزائرية خصوصا.

إشكالية توطين الفن الروائي في منطقة الإبداع الجزائري، التي تطرح إشكالية القدرة على المواءمة بين متطلبات العمل الروائي وخصوصية الثقافة الجزائرية التي تسيطر عليها الهواجس الدينية لوصفها سلطة رمزية مهيمنة...، التي تكرس أيضا ظاهرة العداء الواضح لعمليات الاستدعاء الفني الواقع في مجال المواكبة الحضارية وهي ظاهرة يكرسها الوجود الاستعماري الذي يلقى بظلاله السلبية على المشهد الأدبي على الأقل من وجهة نظرا لتيار تقليدي، زد إلى ذلك ما يمكن أن يتيحه الفن الروائي من قدرة على المزج بين العديد من مكونات الطيف الأجناسي العربية التقليدية مع ما قد يشكله ذلك من رفض على مستوى الذائقة العربية التي ألفت حالة الفصل الكامل بين مختلف القوالب الإبداعية المعبرة عن روح الانغلاق المنبثقة عن الهاجس التراثي دو الحضور الطاغي في الوعي الأدبي الجزائري خصوصا والعربي عموما والواقع في مجال التأثر بالإيديولوجية الشعرية التي عبر عنها "الغدامي" بمصطلح "التشعرن" هدا الأخير يؤكد غربة الفن الروائي عن المشهد الأدبي قبل أن يتم تجاوزها خاصة في الوقت الحاضر أين أصبحت الرواية موضة أدبية.

إشكالية الإحالة على الصراع الحضاري بين الشرق والغرب ودور الإنتاج الأدبي في عملية تكريس الهيمنة وبسطها على مساحة الوعي، ومن هنا تتأسس الرواية كأداة فاعلة في عملية تفعيل وضع التأثير / التأثر من منطلق أنها قوة ناعمة تمتلك إمكانية إعادة توجيه البوصلة الفكرية ومن ثمة الاجتماعية من خلال التطرق إلى قضايا ذات منحى إشكالي على الرغم من افتقادها لعنصر المجاهرة الذي يستلزم حدوث التأثير على الوعي بطريقة غير مباشرة ولكنها أكيدة على المدى الطويل إدا ما وضعنا "الوضع التراكمي" في الحسبان الحاصل في الأذهان.

إشكالية خصوصية التجربة الروائية الجزائرية المتعلقة بهاجس المحلية، سواء من حيث المواضيع المعالجة التي تتطلب قدرة على استحضار المعطى الثقافي الجزائري، ثم إعادة إنتاجه في قالب أدبي روائي دون الحاجة إلى الاستغراق في مواضيع وهمية لا تمت للواقع الجزائري بصلة، خصوصا تلك المخاطبات ذات العلاقة بالبعد الأممي الذي يحيل على مسألة الامتداد العابر للجغرافيا الوطنية.

ومن أهم الخطابات التي يمكن أن تتضمن داخل المتون النصية الروائية نجد: الخطاب الإسلاموي أو الخطاب القومي العربي أو الخطابات المتعلقة بالأممية الشيوعية أو الحرص على التبشير بالقيم الثقافية الغربية، وهدا النوع من الخطابات الذي يندرج في مسار التعبير عن الهواجس النضالية لدى أصحاب الأعمال الروائية يعبر عن مفارقة مفادها الرهان عن مواضيع تتناول الشأن المحلي في سياق يتجاوز المحلية إلى العالمية، وهدا التجاوز من شأنه أن يحيل على وضع يمكن قراءته من منظورين؛ فالمنظور السلبي يرى في الانسياق وراء الهواجس النضالية العالمية ارتهانا حضاريا للآخر، أما المنظور الإيجابي فيرى فيها تكريسا للعالمية التي تعبر عن وضع يتجاوز حالة الانغلاق على الذات.

تتبوأ الرواية في المشهد الأدبي المعاصر مكانة كبيرة في سياق التجربة الأدبية العالمية مما جعلها موضة، ولأن المشهد الأدبي الجزائري لا يمكن أن يكون في معزل عن تأثير العولمة، فقد أصبحت الرواية فيه تبعا لدلك موضة أدبية هي الأخرى، مما جعلها منافسا كبيرا للإنتاج الشعري الذي شهد تراجعا على مستوى الحضور في وعي المتلقي الجزائري المعاصر بسبب التغيير في المزاج الاستهلاكي الأدبي الذي أصبح أكثر ميلا نحو السهولة، هذه الأخيرة تعد أساسا في الحياة المعاصرة التي تستطيع الرواية نقل تفاصيلها بكفاءة عالية، على عكس الشعر الذي يخاطب المشاعر والأحاسيس ولا يلتفت كثيرا إلى مسألة النقل الأمين لتفاصيل الحياة المعاصرة.

ومن خلال تعرفنا على مجمل الإشكالات النقدية السابقة، يمكننا التطرق إلى بيان الظروف التي نشأت في كنفها الرواية الجزائرية، مع بيان أهم إبعادها ومواضيعها المعالجة.

1- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

من المتعارف عليه في الدرس النقدي؛ أن الرواية فن غربي كان قد نشأ في عصر النهضة، لكن ظهوره في المنطقة العربية كان متأخرا بسبب العديد من الظروف، ولأن الجزائر هي جزء أصيل من المنطقة العربية، فقد كان ظهور الرواية فيها متأخرا أيضا ليس فقط عن تاريخ نشأتها في أوربا، بل كان متأخرا عن تاريخ نشأتها في المنطقة العربية، وهدا عائد إلى العديد من الأسباب لعل أهمها حجم القبضة الاستعمارية ودورها الكبير في حدوث تراجع في جميع مناحي الحياة كالناحية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والدينية والثقافية دون أن ننسى الناحية الأدبية، ويعود طغيان التراجع وطول مدته في الجزائر إلى سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا قصد إفقار الشعب ثقافيا، مما يخلق جوا سلبيا غير قادر على القيام بمهمة تكريس روح المقاومة؛ فإذا " كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية، حيث نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك ؛ فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك إذ لم يأت لنشر حضارة، وإنما جاء لسلب أفكار شعب ويزور تاريخا..

لقد تحجرت الحركة الأدبية عموما وحركة الأدب على الخصوص فقد تشتت كل الجهود العقلية المنتجة وتشرد الأدباء والشعراء والوطنيين واندمج بعضهم في المقاومة الوطنية.. وشغل الناس عن الشعر والأدب ولم يعد من همهم التعبير الجميل، وما أبعد الأدب في ذلك الزمان عن أن يدخل معركة سياسية أو يجسم روحا قومية أو أن يحفز إلى مستقبل وطلي فيه عزة وكرامة وفيه حرية واستقلال.[1]

ومن هنا يمكن تفهم سبب الظهور المتأخر للفن الروائي في الجزائر، والدي تأسس " كنوع من المقاومة لاسترجاع الهوية العربية الإسلامية المستلبة من المحتل البغيض، فكانت نهضة تقليدية تستمد كل حيثياتها من التراث، وكانت الرواية أبعد ما تكون عن تلك الأجناس الأدبية العربية التقليدية وأبعد ما تكون عن اهتمام رواد النهضة من علماء ونقاد وأدباء، ويضاف إلى ذلك غياب حركة نقدية وتؤسس لهدا الفن وتروج له لغياب الناقد العارف والمتخصص في هدا المجال، خاصة وأن فن الرواية فن غربي بامتياز يحتاج إلى دربة ودراية واطلاع واسع ".[2]

وبالنظر لإستعارية الفن الروائي التي سبق وتطرقنا لها فإنه لا بد من التنويه إلى أن هدا الفن «قد ازدهر.. أثناء القرن السادس عشر كمعظم الأنواع السردية الأخرى» [3] الرائجة هي الأخرى في الآداب الغربية.

---

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص22.

(2) عثمان رواق : محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد 8 جوان 2019م، ص 46.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998م، ص32.

وامتدادا للوطن الأصلي للرواية؛ فقد برز في الجزائر تيار اتخذ من اللغة الفرنسية أداة للتعبير وتوصيل المضامين الفكرية، ويمكن أن يطلق عليه بالتيار الغربي، وفي مقابله برز آخر عربي اتخذ من اللغة العربية أداة للكتابة والإبداع، ورغم التباين الحاصل والملاحظ بين كل من هدين التيارين فقد كانت المواضيع المتناولة من قبل الأدباء المنتمين لهما مواضيع مستقاة من الحياة الاجتماعية في الجزائر؛ لذلك تأسست الرواية كأحد أهم الأشكال المساهمة في عملية التعبير عن الواقع الجزائري خصوصا في فترة ما بعد الاستقلال كنوع من التعويض عن حالة الغياب المبرر للرواية في فترة ما قبل الاستقلال، على الرغم من ازدحامها الشديد بالأحداث المفصلية كأحداث ماي 1945، ويعود دلك الغياب، المعبر عنه سابقا للرواية إلى «أساليب الدراسة في المعاهد الدينية كالأزهار والزيتونة والقرويين التي اتجه إليها معظم المثقفين باللغة العربية من الجزائريين؛ فقد انصبت الدراسة في هذه المعاهد على الشعر والثقافة العربية الكلاسيكية، ولم تعن بالأنواع الأدبية الأخرى كالرواية».[1]

وفي سياق تبرير الغياب الخاص بالفن الروائي قبل الاستقلال يذهب الدكتور "عبد الله الركيبي" إلى القول: «إن الرواية أو الأدب الروائي، أول ما يتطلب فيه لغة مرنة تستطيع أن تصور قطاعات كبيرة من المجتمع أو تصور جوانب مختلفة لحياة الأفراد ومشاكلهم وأحاسيسهم».[2]

لقد شكل الهاجس الاصطلاحي مرجعا أساسيا مؤطرا للكثير من الأدباء الجزائريين الدين عمدوا إلى كتابة فن القصة، مما يجعله أرضية أولية أسست لظهور وازدهار فن الرواية بعد الاستقلال خاصة في فترة السبعينات، ذلك أن العديد من رواد القصة الجزائرية كانوا على علاقة بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين مثل: "أحمد رضا حوحو" (1911م-1965م) الذي كانت قصته "غادة أم القرى" التي صدرت عام 1947م، هي كما «أجمع الباحثون..أول رواية عربية ظهرت في الجزائر قبل مرحلة السبعينات، هدا باستثناء رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" ل"محمد بن إبراهيم" التي عثر المرحوم الدكتور "أبو القاسم سعد الله" مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة..والتي قال فيها أنها تمثل المرحلة الأولى لميلاد الرواية العربية على مستوى الوطن العربي كتبت هده الرواية سنة 1849م من قبل السيد "محمد إبراهيم" المولود بالجزائر سنة 1906م المدعو "الأمير مصطفى" وهو الذي كان جده "مصطفى باشا" دايا على الجزائر(1795م-1805م)عانى أبوه إبراهيم في مواجهة الاستعمار الفرنسي، بدايته 1830م، فلقي في السجن ثم توفي سنة 1846م، تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب،

---

(1) نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، مجلة دراسات لسانية، العدد 6/مارس 2017م، ص48-49.

(2) عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1977م، ص249.

أسهم في ميلاد هذه الرواية وهي تحمل ظلال القصة الشعبية ولغتها، وسمات الرواية الفنية والشيء الذي أساء إليها بالخصوص هو شيوع الدارجة الجزائرية فيها».[1]

وهو ما يؤكد صلتها الوثيقة بالواقع الجزائري والتحامها بقضاياه، زد على دلك إمكانية عد شيوع الدارجة الجزائرية في الرواية تلك أسلوب من الأساليب الفنية المعتمدة كناية عن قرب الكاتب من الواقع المعيشي للشعب وعدم استغراقه في نخبوية غير مبررة، خاصة إذا ما وضعها في الحسبان تدني المستوى التعليمي في جزائر ما قبل الاستقلال، وفي سياق شيوع الدارجة الجزائرية في الرواية الموصوفة بالتأسيسية من قبل الأستاذ "أبو القاسم سعد الله" يصرح قائلا: «فهي كما بدا لي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية...لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة (155ص)مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله»[2] والتردد النقدي المعبر عنه في القول تعبير عن دور الفن القصصي الشائع في جزائر ما قبل الاستقلال، دليل على حالة الترابط والامتداد بينه وبين الفن الروائي، وهي علاقة تستند إلى مبدأ السرد الذي يصنفهما في خانة واحدة، على الرغم من الفوارق الفنية بينهما.

لقد كان فن القصة-إذن-شكلا سرديا مهيمنا على الساحة الإبداعية في جزائر ما قبل الاستقلال، وتلك الهيمنة الفنية على الرغم من تعبيرها عن واقع الإقصاء الفني للرواية، إلا أنها -أي الهيمنة- أسست لميلاد فن الرواية وازدهارها في جزائر ما بعد الاستقلال، نظرا لواقع التقارب بين كل من فنّي القصة والرواية.

وعلى الرغم من عدم ارتقاء التجارب القصصية الجزائرية الأولى إلى مرتبة الرواية، إلا أن واسيني الأعرج في كتابه الموسوم باتجاهات الرواية العربية في الجزائر يطلق عليها اسم الرواية الإسلامية، حيث يرى «أنّ هذه الرواية هي الابنة الشرعية للفكر الإصلاحي الذي ظهر عند جمعية العلماء...إنّ الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزعات إصلاحية...وهذا راجع لسبب واحد ورئيسي...وهو أن الحركة الإصلاحية التي تزعمها جمعية العلماء المسلمين، كانت تتحكم في عصب وسائل الإعلام الناطقة بالعربية».[3]

فهذا الحكم الذي يبدو جاهزا، يوحي بعض الشيء أنّ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كانت تجبر الأدباء المنتمين إليها على الكتابة في هذا الفن دون الآخر، وهو أمر يتجاوز الاختيار العفوي، الذي لابد أن

---

[1] نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، ص43-44.

[2] عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة الطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، نقلا عن نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، ص44.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 196، ص126.

يكون حاضرا أثناء الكتابة الإبداعية، لأن الأمر ارتهان من قبل الكتاب – في ذلك الوقت- للإيديولوجيا الوعظية للجمعية، بل على العكس من ذلك «لقد حشدت المنتقد ثم البصائر في سلسلتها الأولى كل الأقلام الوطنية للأسيرة فأطلقتها لتعبر عن مختلف النزاعات الاجتماعية والسياسية والفكرية، وتبعا لنزعة التحرر تخلص النثر من أكثر المحتويات القديمة، ونبد الطلاء ليعبر عن الحقائق في أسلوب واضح سريع الحركة قصير الفاصلة مباشر المعنى».[1]

أمّا في مرحلة ما قبل الاستقلال فقد ازدهر الفن الروائي في الجزائر خاصة في فترة السبعينيات التي هيمن الفكر اليساري فيها، والمعروف بالتصاقه الشديد بالواقع الاجتماعي، وحرصه على استثمار تفاصيله بما يخدم التجربة الروائية؛ ذلك «أنّ مرحلة السبعينات كانت أكثر الفترات التاريخية الجزائرية حركية وتحولا، كما شهدته من مشاريع وُسمت بالمشاريع الثورية، وكانت تهدف إلى تنقية المجتمع من المخلفات المدمرة للمجتمع التي خلفها المستعمر، من أبرزها التخلف العام للمجتمع الجزائري، في كل المجالات، فالريف يرزح تحت طائلة الفقر والجهل والتهميش وهيمنة طبقة المستغلة هي مزيج من العملاء القدماء للاستعمار، والإقطاعيين الجدد الذين استطاعوا السطو على أراضي شاسعة بعد أن تركها المستعمر، وهذا أنتج واقعا مزريا تضاربت فيه المصالح وتداخلت بين أغلبية فقيرة وأقلية مستأثرة بكل خيرات البلاد.

أمّا المدينة فهي لا تقل سوء عن حالة الريف فالفقر والبطالة والجهل والأمية ضاربة بأطنابها في المجتمع، إنّها حالة مجتمع يخرج من هيمنة مستعمر غاشم، بعد حرب ضروس دامت سبع سنوات عجاف عرف فيها الشعب الجزائري كل أنواع القمع والقهر للخروج من هذا الواقع أجهت الجزائر وجهة اجتماعية خاصة، كانت أبرز معالمها اتخاذ الاشتراكية منهجا لتسيير الحياة العامة للبلاد والعباد».[2]

1- 1- الرواية السبعينية:

وقد شهدت فترة السبعينيات صدور العديد من الأعمال الروائية الجزائرية، لعل أهمها رواية "ريح الجنوب" ل"عبد الحميد بن هدوقة" مستثمرة على نحو إبداعي أحداث الثورة الجزائرية وما بعدها؛ فمن المتعارف عليه « أنّ "ريح الجنوب" هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أنّ المحاولات التي سبقتها "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو"، و"الطالب المنكوب" ل"عبد المجيد الشافعي"، و"الحريق" ل"نور الدين بوجدرة" على

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص88.

[2] عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص52.

الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى في الجزائر، فإنّها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن».[1]

وتقع أحداث رواية "ريح الجنوب" في الريف الجزائري حيث «مشكلة حرية المرأة وتحرير الأرض من السيطرة والحكم، واعتبرت الرواية انجازا فنيا من الانجازات الإنتقادية الواقعية، حاول فيها "عبد الحميد بن هدوقة " تشريح الواقع قلبا وقالبا على كل المستويات ووقائع الحياة اليومية ومظاهرها».[2]

وإذا كنا قد تحدثنا عن أهمية رواية "ريح الجنوب" لصاحبها "عبد الحميد بن هدوقة"؛ فلا يجب أن ننسى رواياته الأخرى وروايات أقرانه من الكتاب والمبدعين فقد «كانت روايات الطاهر وطار، اللاز والزلزال وعرس بغل، والعشق والموت في الزمن الحراشي، بالإضافة إلى كتابات الرعيل المؤسس للكتابة الواقعية في الجزائر، أمثال رشيد بوجدرة وواسيني الأعرج، ومرزاق بقطاش، وعبد الملك مرتاض، كل هذه الأعمال الروائية عملت على تشريح الواقع الجزائري معبرة عن أمل هذا المجتمع لتحقيق العدالة الاجتماعية وتحقيق الازدهار الاقتصادي والحضاري في ظل القيم الثورية التي تدعو إلى مساندة الشعوب المقموعة لتقرير مصيرها، وفي ظل حركة اجتماعية تعلي من شأن العمل والكدح».[3]

وقد أدت الرواية دورا كبيرا على المستوى السياسي من خلال القدرة على التنبؤ بمقدم الثورة الزراعية أو تزكيتها، كما حصل مع "عبد الحميد بن هدوقة" الذي عمد إلى الترويج الأدبي محاولا إثبات فعالية قانون الثورة الزراعية «الذي كان يبرز آمال واسعة للخروج بالريف من عزلته والدفاع عن الفلاحين والوقوف ضد الاستغلال حيث تكرس ذلك الخطاب في قانون الثورة الزراعية في 8 نوفمبر 1971م».[4]

كما تعد روايات "الطاهر وطار" خاصة اللاز والزلزال"؛ روايات تأسيسية بالمعنى النقدي لا المعنى التاريخي في الأدب الجزائري «حيث يعبر عن الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري بلغة هادئة واقعية كما كشفت عن إبداعات الكاتب وإن كانت بسيطة ومباشرة، إلّا أنّه استعمل تقنيات الحداثة الروائية المختلفة وأبدع في الشخصيات الروائية».[5]

---

(1) مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000م، ص07.

(2) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص96.

(3) عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص53.

(4) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م، ص198.

(5) نبيل سليمان : الحداثة الروائية في الجزائر، مجلة عمان الكبرى، العدد 99، 2003م، ص13.

ومن روايات هذه الفترة أيضا نذكر رواية طيور في الظهيرة، الخنازير ل"عبد الملك مرتاض"، جغرافية الأجساد المحروقة" لواسيني الأعرج، بالإضافة إلى رواية أخرى ساهمت في تشكيل المشهد الأدبي عامة والروائي خاصة في الجزائر.

1– 2– رواية الأزمة :

في العقد الأخير من القرن العشرين عصفت بالجزائر أزمة دموية سببها التفاعل الحاد بين مختلف مكونات الطيف الاجتماعي؛ مما أدى إلى تراجع كبير في العديد من المستويات سواء كانت اقتصادية سياسية اجتماعية...، دون أن ننسى الأدبية أيضا شاغلة بذلك المجتمع المحلي والدولي، حيث «شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت بدايتها نهاية الثمانينات الكثير من السياسيين والمثقفين والمبدعين والإعلاميين محليا ودوليا، اختصارا شغلت العام قبل الخاص، بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا لتتخذ كمادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات»[1]، من بينها الكتابات الروائية، وهو ما «يمكن تسجيله للرواية الجزائرية بامتياز هو قدرتها على مواكبة الحدث الوطني وقدرتها على تكييف خطابها مع المستجدات في الواقع، وتغيير وجهة نظرها إزاء الكثير من القضايا وفق تغير التداول الاجتماعي لهذه القضية أو تلك–يصدق هذا حين–نعيد تتبع مسار هذه الرواية منذ ميلادها تحت هيمنة الاتجاه الواقعي المتأثر بالنظرية الماركسية والتي حاولت أن تكرس فكرة الانتماء الإيديولوجي كقيمة عليا، يحكم من خلالها على مختلف النّشاطات الاجتماعية والسياسية والثقافية».[2]

لكن لم يلبث الأمر كذلك بل «جاءت الهزات العنيفة بأحداث الثمانينات وانهيار المشروع الاشتراكي وتراجع السلطة عن مشاريعها، فراحت الرواية تنعى هذا المشروع وتشكك في الكثير من منطلقاته، محاولة التشكيك حتى في ارتباط الفكر الاشتراكي بالمجتمع وارتباط المجتمع به».[3]

وتعد رواية "الشّمعة والدهاليز" لمؤلفها "الطّاهر وطار" إحدى أعمال الرواية التي عبّرت عن واقع تلك الفترة، حيث «تتمحور هذه الرواية حول الأحداث التي شهدتها الجزائر في فترة الانتخابات عام 1992م، بطلها شاعر وأستاذ جامعي يدخل دهليز عزلته بعيدا عن النّاس، ويدعي لنفسه معرفة الحقائق، إذ يقف شاهدا تفاهتهم في التعامل مع مجرياتها لذا يقرر أن يعتزلهم في إشارة منه أن لا سبيل إلى إصلاحهم، يتخذ الشاعر حالة التدهلز هذه كرد فعل على عصره المظلم الحامض الذي لا تحكمه الكليات والأصول».[4]

---

(1) حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2015م، ص195.

(2) عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص59.

(3) المرجع نفسه، ص59.

(4) حفناوي بعلي: المرجع السابق، ص230.

ولم يكن "الطاهر وطار" وحده من عمد إلى الاستفادة الأدبية من الأزمة بل كان هناك روائيون جزائريون آخرون عمدوا مثلهم مثل "الطاهر وطار" إلى الاستفادة من الأزمة التي يمكن وصفها ب«اللعنة والجحيم والمأساة المدمات والمحنة والغمة، والمتاهة الكبرى، والبطشة والفتنة الكبرى، الأمر الذي لم تفتأ اكتبه تلك الروايات، وتسرد سيرته ومساره ومداره تلك السرديات. وتبرز هذه التمثلات في تحريات الجيل المراهن: سعدي إبراهيم، والحبيب السائح، وعز الدين جلاوجي، وكمال بركاني، عبد الله عيسى لحيلح».[1]

لقد أسست الأزمة لتيار روائي جديد في الجزائر، إذ أصبح «التوجه العام عند الروائيين الجزائريين في المرحلة التسعينية وما بعدها هو الرغبة الجامحة نحو التجريب المستمر وخوض مجالات جديدة في مجال الكتابة الروائية، وإن كانت الرواية الجزائرية في بداية الفترة قد ارتهنت لما هو مأساوي ومحزن جراء المأساة الوطنية التي شغلت بال المثقف وأثرت في كتاباته وطبعت إبداعاته بطابع التأزم، لذلك نجد في هذه الرواية البطل المأزوم الخائف والمتوتر والمشكك والهارب والمضطهد والمهاجر، كما أنّ البطل الروائي لم يعد يسعى لبث رسالة تنويرية كما عاهدناه في الرواية الواقعية بل صار جل همّه هو البحث عن الخلاص الفردي بعد أن تخلى عنه الجميع».[2]

لقد أسست الأزمة الجزائرية المتعارف على تسميتها بالعشرية السوداء لواقع روائي جديد، بالنّظر إلى سعي رواده إلى التعبير عن عمق الأزمة من جهة واستثمار أحداثها دون خلفيات إيديولوجية في الغالب، على عكس ما كان منتشرا في فترة السبعينات وما بعدها بقليل، وترجع المعالجة الروائية غير المؤدلجة" نسبيا إلى حدوث تشبيب في صفوف المبدعين في مجال الرواية سعيا منهم إلى تجاوز الوضع المأساوي من خلال طرق باب التجريب الفني استجابة لواقع اختيار النموذج من جهة وبحثا عن أفق أدبي جديد، وهو ما جعل أدبهم مصنفا في خانة الاستعجال حتى أصبح موصوفا به نظرا لوقوعه في خانة رد الفعل، لأنّه يعد صدى للواقع.

---

[1] حفناوي بعلي: المرجع السابق، ص15.

[2] عثمان روات: المرجع السابق، ص62.

2- أبعاد الرواية الجزائرية:

نظرا لارتباط فن الرواية بالواقع؛ فإنّ له أن يعبر عن مختلف تفاصيله. وبالنظر أيضا إلى إمكانية تصنيف تفاصيل ذلك الواقع إلى العديد من الجوانب والأبعاد، ارتأينا العمل على التعريف بمختلف تلك الأبعاد وإثبات حضورها داخل المتون الروائية. وتتمثل أهم هذه الأبعاد في :

2- 1- البعد السياسي:

يحتل الهاجس السياسي مساحة هامة في التجارب الروائية الجزائرية من بداية التأسيس للظاهرة الروائية في المشهد الأدبي الجزائري إلى يوم الناس هذا، خاصة مع ما يعلم على الكثير من الروائيين والمثقفين عامة من الانخراط في مسارات مناوئة للوضع القائم، هذا الأخير غالبا ما يتم تثبيت أركانه من خلال العمل على مصادرة الحريات العامة «وهنا تصبح الرواية شاهدا على العصر ومعبرة عن رأي كاتبها المقدم إزاء ما يحدث في واقعه من مساوئ أو مظالم».[1]

وعلى الرّغم من غياب الحس السياسي في الكتابات الروائية ذات النفس الإصلاحي مثل ما هو ملاحظ في رواية "غادة أم القرى"-رغم تأسيسيتها- عائد إلى انتهاج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين «سياسة مهادنة متفادية الاصطدام سواء كان مع القوة السياسية المهيمنة أو مع الفرد الذي تهدف إلى إصلاحه».[2]

لذلك تم التركيز في الروايات المنتمية إلى التيار الإصلاحي- على قلّتها - على القضايا الاجتماعية بوصفها أولوية أملاها الظرف التاريخي المرتهن للإدارة الفرنسية، إلّا أنّ مرحلة السبعينات حملت معها اهتماما كبيرا بالشأن السياسي بالنظر إلى الانفتاح النسبي الحاصل بعد الاستقلال، بالإضافة إلى تحديات إعادة البناء وما يرافقها من ارتباك مع ما يتطلب هذا الأخير من ضرورة النقد والتقويم.

ويلاحظ هذا التوجه في الكثير من روايات هذه الفترة إن لم نقل كلّها، ومن بين تلك الروايات التي يصدق عليها حكمنا النّقدي، رواية "ريح الجنوب " ل"عبد الحميد بن هدوقة" دون أن ننسى رواية "زمن النمرود" التي أرخت أدبيا للصراع السياسي القائم آنذاك، حيث يلاحظ «أنّ الذي يتجدد في الرواية من فصل إلى آخر هو المكان والحدث، ويكاد كل مكان أن يشكل عالما مستقلا بذاته لولا الخطاب السياسي الذي يقوم بعملية التلحيم ويلعب دور الوصول بين الأمكنة والرابط بين الأحداث».[3]

---

[1] طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دط، دت، ص60-61.

[2] عثمان رواق: المرجع السابق، ص50.

[3] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص42.

كما يلاحظ حضور الهاجس السياسي أيضا في رواية "اللاز" ل"لطاهر وطار" «أين يحضر البطل الثوري المقموع من القوى المضادة والرجعية حسب تعبير الرواية، حيث انتصر في النهاية وأنقد جميلة من التشويه، وفي ذلك إشارة إلى أن البطل الثوري صاحب التصور اليساري، يمثل المنقذ الحقيقي للمجتمع في نظر كتاب الرواية الواقعية الجزائرية والعربية بصفة عامة»[1]، وعلى الرغم من تسجيل حضور الخطاب السياسي المعارض في العديد من روايات هذه الفترة، إلّا أنّنا نلاحظ حضور خطاب داعم لتوجهات السلطة في الكثير منها، حيث «مجدت هذه الأعمال الروائية مشاريع السلطة وتغنت بها، وبشرت المجتمع بحياة سعيدة في ظل الخيار الاشتراكي، يسودها الرخاء والعدل والأمن والازدهار، وصورت كل معارض لهذا الطرح بصورة للعدو والرجعي المخرب الذي يسعى لخيانة وطنه، إنّها رواية متحمسة لبناء دولة وطنية بعد أن شهد جيل هذه الرواية ويلات المستعمر و ويلات الحرب، إنّها رواية تستجيب لواقع اجتماعي وثقافي خاص في فترة خاصة»[2]، وفي نفس السياق السابق يجذر لفت الانتباه إلى «طغيان معجم محمل بحمولات إيديولوجية وسياسية تعبر عن المرحلة السياسية في زمن السبعينيات، فتكثر المفردات ذات الصلة مثل الديمقراطية والاشتراكية، وحقوق العمال والنضال والكدح والبورجوازية والإمبريالية، والرفاق والحزب واللجنة...الخ وكلّها من المصطلحات السياسية المتداولة سياسيا وحزبيا في هذه المرحلة».[3]

وعلى أساس ما سبق يمكن لنا الجزم بحضور الهاجس السياسي في الأعمال الروائية خاصة فترة السبعينات ثم التسعينات التي شهدت انفجارا حادا في الوضع مما خلق مجالا مواتيا لإعادة توجيه دفة الإبداع والتوجه نحو مواضيع جديدة نابعة من عمق الأزمة السياسية القائمة في العقد الأخير من القرن العشرين.

2- 2- البعد التاريخي:

يتميز هذا البعد عن غيره من الأبعاد بحضوره الأكيد فيها جميعا؛ ذلك أنّ أي حدث سواء كان سياسيا أو دينيا أو اجتماعيا أو ثقافيا لا بد له أن يكون تاريخيا، ولكنّه في العرف النقدي يحيل على الأحداث التاريخية الكبرى وتحولها إلى مادة أدبية في سياق الإنتاج الروائي، وذلك عن طريق عملية التخييل؛ وعلى أساس ذلك ينشأ الارتباط بين «ما هو أدبي تخييلي بما هو سوسيو تاريخي في مستويين: كونه نتاج فترة تاريخية، تشكل بنية تحتية أو مادة قص وتشكل لغوي أدبي، وتتظاهر كأحداث ووقائع وحكايات ووجوه بحيث تمتلك المخلية و اللغة الأدبية

---

[1] عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية الجزائرية العربية، ص54.

[2] المرجع نفسه: ص55.

[3] المرجع نفسه: ص55.

التاريخية كمحتوى وتعيد صياغته وفق منظورات معينة تقوم هي الأخرى في التاريخي والإيديولوجي والرمزي الذي يعطيها دلالتها ووظائفها المعينة»[1]، وهو ما يؤكد حالة التداخل بين مختلف الأبعاد التي لا يمكنها الخروج عن نطاق الزمن.

«لا نجانب الصواب إذ قلنا أنّ الرواية الجزائرية منذ ميلادها الأول، سواء في نصها المكتوب باللغة الفرنسية أو نصها المكتوب باللغة العربية قد كان شديد الارتباط بالتاريخ، وحين نقول التاريخ، فإنّنا نعني بذلك محاولاتها تسجيل حوادث التاريخ...لرؤية نقدية لاذعة أو مستدعية للتاريخ وقارئة للواقع على ضوئه، على اختلاف هذا التاريخ بين حديث وقديم ومعاصر. ولنا في رواية الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة خير مثال، مثل "اللاز والزلزال" و"عرس بغل" ومثل "ريح الجنوب" و "نهاية الأمس" و "بان الصبح" و"الجازية والدواويش" و "غدا يوم جديد" كما نلمح هذا التوجه في الرواية الجزائرية المعاصرة، مثلما هو حاصل في روايات أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" "فوضى الحواس" "عابر سرير"، ويعود هذا الارتباط الوثيق بين الرواية والتاريخ والجزائر إلى خصوصية التحديات التي عالجتها هذه الرواية».[2]

ومن الروايات الجزائرية التي استثمر كتابها عنصر المادة التاريخية نجد رواية "الأمير" لواسيني الأعرج "حيث عمد إلى إعادة إنتاج المعطى التاريخي في قالب أدبي، من خلال الاستناد إلى عنصر التخييل الذي يكفل تكوين صورة خاصة / عامة عن الأمير عبد القادر، بالإضافة إلى الاستناد أيضا إلى نوع من التوثيق التاريخي من أجل تحقيق نوع من المصداقية العلمية/الأدبية، وتقليل مساحة الجدل، لأنّ الرواية تتناول شخصية تاريخية رمزية وإشكالية، على الرغم من أنّ الجدل في الحقيقة دليل دامغ على قدرة العمل الروائي على التأثير في الرأي العام.

كما أنّ رواية «رواية "صهيل الجسد" لأمين الزاوي ليست العودة فيها إلى الماضي بدافع البحث على التقنية الجديدة ولا بمجرد التلذّذ بعملية التذكر فحسب، ولكنّها عودة لصياغة الماضي وفق منظور يخالف، بل ينقض ما يكرسه الخطاب السائد تاريخيا وايدولوجيا وسياسيا».[3]

من خلال ما سبق، يتضح جليا اهتمام كتاب الرواية الجزائريين بالموضوعات التاريخية خصوصا المتعلقة منها بالثورة التحريرية التي لا زالت تلقي بضلالها على الواقع الجزائري الذي يشكل أساسا هاما ومصدرا للموضوعات؛ لأنّ الواقع امتداد للتاريخ أو هو تاريخ مؤجل على المدى البعيد أو المتوسط.

---

[1] عمار بلحسن: نقد المشروعية الروائية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، منشورات الجاحظية، العدد 7، الجزائر، 1993م، ص96.

[2] عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية الجزائرية العربية، ص56.

[3] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص44-45.

2- 3- البعد الديني:

تأتي مقولة الشيخ "عبد الحميد بن باديس" الشهيرة "شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب" لتعبر عن مركزية الدين في البناء الهوياتي للمجتمع الجزائري؛ ليكون الدّين مساهما أساسيا في بناء الشخصية الوطنية للفرد الجزائري، ونظرا لمركزيته وقدرته على بث روح المقاومة في صفوف معتنقيه عملت الإدارة الفرنسية في الجزائر على محاولة تحييد دوره في الحياة العامة من خلال التضييق على إنشاء دور العبادة والتشجيع بدلا من ذلك على بناء الكنائس، أو السعي إلى استمالة قطاع هام ومكون أساسي من مكونات المشهد الديني في الجزائر، كالطرقية مثلا ومن هنا يفهم احتلال الموضوعات الدينية لمساحة هامة من الخطاب الأدبي عموما والروائي خصوصا، سواء كان في سياق نضالي مثلما كان شائعا في كتابات الأدباء المنتمين إلى التيار الإصلاحي، أو كان في سياق فني لا غير.

ومن الروايات التي حضر فيها الجانب الصوفي نجد رواية "عبد القادر عميش" المسماة ب"بياض اليقين" حيث يبرز فيها «حزمة نورانية مشعة من التناصات مع قصص ونصوص ومعجم الصوفية وتأخذ من محكم التنزيل ومن كلام البشير النذير صلى الله عليه وسلم، ومن الحكمة البالغة، ومن سحر الشعر ومن المدائح والإنشاد والسماع الصوفي».[1]

ومن الروايات التي تستفرق أحداثها في جو صوفي أيضا رواية "حروف الضباب" لمؤلفها الخير شوار، الذي تمكن من استثمار البعد الصوفي في الرواية كالإحالة على علاقة العبد بربه وذكره لعلاقة بطل القصة "الزواوي" بالشيخ العلمي، الذي كانت مهمته معالجة بطل القصة من جنونه المؤقت، وإرواء فضوله المتعلق بكنه الأحرف الغامضة التي وجدها في التميمة.

لا يمكن للرواية أن تتجاوز القضايا الدينية لأنّ الدين مكون هام من مكونات الشّخصية الوطنية، وإلّا وقعت الرواية في فخ الإقصاء والفقر الفني .

2- 4- البعدان الاجتماعي والثقافي:

لا بد للبعد الاجتماعي أن يسجل حضوره على مستوى البنية الفنية لأي رواية، وذلك بوصفه المجال الوجودي الذي تتحرك فيه مجمل الفعاليات الفردية أو الجماعية، وما ينتج عنها من صراع يؤدي مع مرور الوقت إلى نوع من التفاوت الطبقي، هذا الأخير شكل ولا يزال يشكل تربة خصبة يمكن أن تستثمر من قبل أي روائي «والطاهر وطار في روايته "عرس بغل" فقد شرح الواقع الاجتماعي للمرأة من خلال شخصية "العنابية" التي

[1] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد نشاطات التجريب، ص435-436.

وجدت نفسها منحرفة لظروف اجتماعية قاهرة، وكذلك شخصية "حياة النّفوس" التي تضطر إلى مغادرة البيت التي عاشت فيه بسبب الجوع والبؤس والشفاء والانحراف الأخلاقي».[1]

ولأنّ الطاهر وطار هو أحد أهم الرواد للمؤسسين للرواية الواقعية في الجزائر، فمن الطبيعي أن يحتل الجانب الاجتماعي مساحة هامة في رواياته مثله مثل أدباء مرحلة السبعينات التي كانت تهيمن فيها الحساسية الاشتراكية، وهذا لا يعني احتكار استحضار القضايا الاجتماعية أدبيا من قبل رواد التيار الواقعي بل إنّ الأمر يعود إلى البدايات الأولى لتكوّن المشهد الروائي في الجزائر خصوصا في الفترة التي سيطرت فيها النزعة الإصلاحية إذ أنّ «اللافت للنظر في الرواية الإصلاحية هو تركيزها عل القضايا الاجتماعية – وخاصة تلك المرتبطة بعنصري الأسرة– أي علاقة الرجل بالمرأة في ظل الأعراف والقيم السائدة في المجتمع، فذلك كان موضوع رواية غادة أم القرى وموضوع رواية الطالب المنكوب، لكن هذا الموضوع، يتخذ مطية لتمرير الكثير من الرسائل الإصلاحية ذات البعد الأخلاقي، مثل محاربة الظلم، وكف يد القوي عن الفقير، والدعوة إلى خلف التواضع والتآزر بين أفراد المجتمع الواحد مع التقيد بما تفرضه القيم العربية الإسلامية، من أخلاق وشرائع وكثيرا ما تنتصر للقيم الأخلاقية السامية كنوع من التوجيه والتنوير الاجتماعي».[2]

وفي سياق إثبات حضور الجانب الاجتماعي في رواية التسعينات وجدنا مقطعا روائيا ل"محمد ساري " في روايته "القلاع المتآكلة" أين يجسد ثقل الأزمة الاجتماعية «انتشر خبر مفاده أن منازلا كثيرة تعرضت للسطو ليلا وأنّ اللصوص الملثمون يستخدمون المجسدات لتهديد أصحابها وإجبارهم على إخراج المال والمجوهرات...الهجرة هي الحل الوحيد لمشكلتي .. أما أنا فكرهت الفقر وعذاب الحرمان الذي نخر عظامي.. يحاولون طردي من السكن بعد هذا العمر...معظمهم شباب ضمر، دُكَّن، يتساءلون في كل يوم من أيام الدهر كيف سيكون عدُهم، يذرعون الأرصفة أو يسندون ظهورهم إلى الجدران، كما لو أنّ لا شغل لهم إلّا انتظار غروب الشّمس».[3]

أمّا الجانب الثّقافي فيسجل حضوره أيضا في المتن الروائي الجزائري مثله مثل باقي المجالات الأخرى، وإن كان أقل حضورا بسبب طبيعته النخبوية، ذلك أنّ «الرواية الجزائرية منذ نشأتها كانت شديدة التأثر بالمناخات الثقافية التي عاشت فيها فعكست الوعي العام السائد في كل فترة من فترات تطورها وازدهارها، وقد كانت

---

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص156.

(2) عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص50.

(3) محمد ساري: القلاع المتآكلة، دار البرزخ، الجزائر، 2013م، ص116.

استجابة الرواية الجزائرية لمتغيرات الواقع سياسيا واجتماعيا وثقافيا، تتضمن الشكل والمضمون، مع انفتاحها على تيارات التجديد فقد نشأت متأثرة بالفكر الإصلاحي ومتبنية الشّكل التقليدي المتناص مع الأشكال السردية العربية القديمة، ثمّ تحولت إلى تجاوز كل ما هو قديم مع التيار الواقعي متبنية وجهة النظر المادية في تصوير الواقع وتحليل معطياته، لكنّها اليوم تمارس كلّ أنواع الخرق والتجديد للشكل والمضمون محاولة مسايرة الواقع المتسارع في التحول والتبدل المستمر».[1]

وعلى أساس ما سبق يتبيّن حضور الجانب الاجتماعي والثقافي في الروايات الجزائرية على اختلاف مراحلها، سواء كانت إصلاحية أو واقعية أو إستعجالية.

[1] عثمان رواق: محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص63.

الفصل الأول

مدخل مفاهيمي

1- مفهوم الصورة :

للصورة دلالات مختلفة ومتعددة، حيث أجمع معظم الدارسين على عدم وجود مفهوم شامل لها، فهي إمّا حقيقة أو خيال، ولهذا تطرقنا إليها في بحثنا هذا، محاولين إيجاد مفهوم للصورة لغة واصطلاحا، من خلال إطلاعنا على معاجم ونصوص تطرقت لهذا المصطلح.

1- 1- لغة:

جاءت في "لسان العرب" لـ"ابن منظور" على أنّها: « تَصَوَرْتُ الشَّيْئ: تَوَهَّمْتُ صورَتَهُ، فَتَصَوَرَنِي.

و التَصَاوِيرُ التَّمَاثِيلُ

ويُقَالُ صُورَةُ الفعلِ كَذَا و كَذَا أَيْ هَيئَتُهُ، و صَوَرْةُ الأَمْرَ كَذا وَ كَذَا أيْ صَنَعْتُهُ»

قال ابن الأثير: « الصُورَةُ تَرِدُ في كَلامِ العَرَبِ على ظَاهِرِهَا، وعلى مَعْنَى حَقيقَةِ الشَّيْئ و هَيْمَنَتُه و عَلى مَعْنَى صَنَعْتِه»

وفي الحديث: « أَتَانِي في اللَّيْلَة رَبِي في أَحْسَنِ صُورَةٍ».[1]

فالصورة عند ابن منظور جاءت بمعنى الهيئة، والمثل والصفة فهي صورة وهيئة الشيء على طبيعته وحقيقته.

وردت في "القاموس المحيط" لـ "الفيروز أبادي" والذي عرفها بقوله: « الصُورَةُ بالضَّم: الشَّكْلُ: ج صُوَرٌ وصِوَرٌ كعنب و صَوْرَ، و الصَيْرُ كالكَيْسُ لِحُسْنِها وقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَرَ وتُسْتَعْمَلُ الصّورَةَ بِمَعْنَى النَّوْعُ و الصِّفَةُ».[2]

فقد جاء معنى الصورة في القاموس المحيط بمعنى النوع والصفة التي تظهر الشيء على هيئته الحقيقية.

وردت مادة "ص . و . ر " في قاموس المحيط كالتالي: « (ص.و.ر)- (ف: ربا، متعد) صوَّرْتُ، أُصَوِّرُ صَوِّرْ، مص، تَصْوِيرٌ، "صَوَّرَ الشَّيء": جَعَلَ لَهُ صُورَةً رَسَمَهُ، جَسَمَهُ.

وصُورَةٌ: ج: صُوَرٌ، (ص.و.ر)، أُخِذَتْ لَهُ صُورَةٌ ثُمَ تَصْوِيرُ شَكْلِه، وهَيْئَتِه، مَا زَالَتْ صُورَتُهُ في ذِهْنِي: خَيَالُهُ. صُورَةٌ طِبْقَ الأَصْلِ: نُسْخَةٌ مُطَابِقَةٌ للأَصْلِ، بِصُورةٍ عَامَةٍ: بشَكْلٍ عامٍ، بِوَجْهٍ عامٍ "صُورةُ الأَرْضِ: شَكْلُهَا هَيْئَتُهَا»[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار المعارف1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، مجلد 4، باب الصاد، ج 28، 1919م، ص2523.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص45.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، ط1، درا الكتب العلمية، بيروت لبنان، مجلد5، باب الشين و باب الضاء، 2009م، ص382.

مادة ص.و.ر من الفعل الرباعي، تأتي بمعنى الهيئة والشّكل والنسخة الأصلية والذهنية، فهي تلك التمثلات للصورة الأساسية تعطي نوعا من التشابه على مختلف تفاصيل المادة التصويرية التي تحمل في حد ذاتها جانبا واقعيا وآخر متخيلا؛ لأنّ الصورة في واقعها خيال يؤوله ذهن المشاهد.

أما في معجم الوسيط لـ "إبراهيم مصطفى حسن الزيات" فقد وردت كما يلي: « الصُّورَةُ : الشَّكْلُ والتِمْثَالُ، الجَسَمُ وصُورَه: المسْأَلة أو الأمْرُ: صِفَتُهَا والنَّوعُ، يقَالُ: هَذَا الأمْرُ عَلَى ثَلاث صُوَرٍ، وصُورةُ الشَّيء ، ماهِيَتُهُ المُجَرَدَة، وخَيَالُهُ في الذِهْنِ أو العَقْلِ ».[1]

ورد معنى الصورة في معجم الوسيط بمعاني متعددة منها الشكل الصفة والنوع والماهية والخيال في الذهن.

من خلال المعاجم السالفة الذكر، نستنتج أنّ المعنى اللغوي لمادة "صَوّرَ" قد جاءت متقاربة في معانيها، ولا تختلف اختلافا كثيرا عن بعضها البعض، فكلها أجمعت على أنّها: التمثال والصفة والماهية والنوع والهيئة، وبالتالي فهي هيئة وصفة الشيء التي هو عليها.

ولكي نحدد ونوضح مفهوم الصورة أكثر، رجعنا إلى القرآن الكريم، حيث أنها وردت في أكثر من موضع، قال تعالى: ﴿في أَيْ صُورةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾.[2]

وأيضا قوله تعالى في سورة أل عمران: ﴿ هُوَ الذّي يُصَوِّرُكُمْ في الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلّا هُوَ العَزِيْزُ الحَكِيْمُ﴾.[3]

فمعنى الصورة في هذه الآيات أنّها ما خصّ الإنسان من هيئته التي خلقه الله تعالى بها، فهي حقيقة الشيء وهيأته.

فإذا كان هذا المعنى اللغوي الذي حددته بعض المعاجم والقرآن، فكيف حدد معنى الصورة في هذا المفهوم الاصطلاحي؟

1-2 – اصطلاحا:

لطالما اتسمت الصورة بالغموض وعدم الدقة واللبس، خاصة في نظر الباحثين والنقاد المهتمين بدراستها، لكونها تحمل الكثير من الدلالات المختلفة والمتشابكة، فتعددت المصادر والمنابع التي نهل منها الباحثون في تعريفهم للصورة، ولهذا يجدر بنا ضبط مصطلح الصورة، إذ « تعتبر الرواية الشكل الأدبي الجامع للكثير من

---

(1) مصطفى حسن الزيات: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2005م، ص258.

(2) سورة الانفطار: الآية 08.

(3) سورة آل عمران: الآية06.

التأثيرات نتيجة لحجمها أولا، ولتمتعها بإمكانيات كثيرة- كالسرد والوصف والتحليل- مما يمكنها من عرض أوضح الصور عن الآخر».[1]

ومن هنا نلاحظ أنّ مفهوم الصورة قد ارتبط بالآخر وكانت الرواية هي الجنس الأدبي الجامع لرسم صورة الآخر، ونظر لحجمها وقدرتها على الوصف والسرد والتحليل فتتمكن من إعطاء صورة واضحة، حيث « إنّ صدق الصورة ليس في مطابقتها للواقع أو نقلها كما هي، بل في دقتها في تعبير الأديب عن أحاسيسه وتصوراته نحو موضوع الصورة بأسلوب أدبي مؤثر بإخلاص، وصدق لمشاعره بغض النظر عن مطابقة ذلك التصور للواقع أو عدم مطابقته، أن تكون الصورة صادقة في تعبيرها عن أحاسيس الأديب وأن تمثل الواقع النفسي الذي انطلق منه الأديب في تصوراته هذا هو الأساس».[2]

إذن فالصورة التي ترتسم لدى الأديب ليست هي الواقع، وليس شرط أن تكون مطابقة للواقع كما هو، بل تكون وفق تصورات وتخيلات الأديب وأحاسيسه، ولا بد أن تكون هذه الصورة صادقة في تعبيرها، ومن هنا فإنّ « الصورة منهج فوق المنطق، لبيان حقائق الأشياء».[3]

عن استعمال الصورة فقد قال مصطفى ناصف «تستعمل كلمة الصورة-عادة-للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات».[4]

إنّ استعمال كلمة الصورة مرتبطة بالأحاسيس في غالب الأحيان

ولنتبع المعنى الأصلي للصورة واستخداماته الأولى فقد قمنا برصد بعض مفاهيم هذا المصطلح عند بعض علماء العرب ، ومن بين الذين تطرقوا لمفهوم الصورة نجد "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة في باب اللفظ والمعنى" يقول: «أعلم أن الكلام: هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبين مراتبها ويكشف عن صورها، ويعني صفوف ثمارها، يدل على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان».[5]

وفي موضع أخر يقول: «إنّ من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات».[6]

---

(1) عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص69.

(2) المرجع نفسه: ص81.

(3) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م، ص08.

(4) المرجع نفسه: ص03.

(5) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دط، دار المدني، جدة، ص02.

(6) المرجع نفسه: ص26.

فقد ربط الجرجاني العلم بالصورة المناسبة لفهم كل قول، وأن عند استخدامها للكلام فإنّه هناك صور تختلف باختلاف القائل.

أمّا الجاحظ في كتابه "الحيوان" فيعرف الصورة بأنّها: « صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».[1]

فالصورة هنا هي نسج وصناعة، يقوم بها الإنسان في مخيلته.

أمّا في "معجم اللغة العربية المعاصرة" فقد اعتبر الباحثون والنقاد الصورة على أنّها: «كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد للألفاظ أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معاني يستلزمها المعنى المألوف للفظ».[2]

فمفهوم الصورة هنا أورده البلاغيون على أنّه تلك الأفكار التي ترسم في الخيال، وتكون غير مألوفة ومعادية للواقع بمعنى هي صور خيالية لا حقيقية.

أمّا حديثنا فقد توسع للإهتمام بالصورة، فنجد كل من الرسام والفنان والروائي، يهتمون بها نظرا لكونها أساس الفنون البصرية، مما جعلها أن تكسب مكانة هامة من خلال لغتها، ونجد أنّ دلالاتها متعددة ومتنوعة، فنجدة أن مفهومها يتغير بتغير مجال استعمالها.

فجاءت على أنّها: «الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني، تمثلا جديدا أو مبتكرا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد».[3]

فهي تأتي من خلال تمثيل وابتكار معاني جديدة، تصاغ في صورة مرئية معبرة.

وأيضا هي «شعورية تصويرية لا عقلية فكرية، فالفكرة تتراءى من خلال الصورة وتبدوا والصورة الحية برهانا وجدانيا عليها».[4]

فالصورة نلاحظ أنّ ترتبط أيضا بالحالة النفسية والشعورية، سواء كان ذلك للممثل أو الفنان أو الرسام أو الكاتب الروائي إلخ.

---

[1] أبي عثمان عمرو بن الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط2، 1965م، ص132.

[2] أحمد مختار عمرو وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2008م، ص1334.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص03.

[4] المرجع نفسه: ص44.

أمّا "أحمد حسن الزيان" فيعرفها: «المراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي، في صورة محسة وهي خلق المعنى والأفكار المجرد، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جيدا».[1]

فالمراد من الصورة هنا هو إبراز المعنى العقلي والحسي ويكون هذا من خلال النفس.

2- الصورولوجيا: imagologie أو الصوراتية:

«بدأ الإهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن وهو علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا imagologie، وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا، بسبب مناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول، فقد لوحظ أنّ الصور التي تعدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا ايجابيا أم سلبيا، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى».[2]

فالصوراتية هي أحد فروع الأدب المقارن الذي برز في العقود الأخيرة، وذلك من خلال الرغبة في التعايش السلمي الذي بدأ يظهر في أغلب الدول، والإنفتاح بين الدول من حيث الثقافات «ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة "مدام دوستال" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعان منه الفرنسيين لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي. فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة ليس له انجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنها باختصار صورة شعب لشعب آخر يعده عدوا له».[3]

فالصورة لا بد أن تنشأ من خلال الوعي، لأنّها إذ نشأت من غير وعي تؤدي إلى نوع من الفهم الخاطئ سواء للآخر أو بالنسبة لشعب أو مجتمع آخر، وأنّ هذه الصورة ترسم في مخيلة الأشخاص والمجتمعات بأشكال مختلفة أو صور مختلفة وهذا ما أقر به "مدام دوستال" : «لكن "مدام دوستال" اكتشفت عبر رحلتها أنّ الشعب

---

(1) أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت، ص05.

(2) ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دط، ص239.

(3) الأستاذ مصطفى : دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) صورة الفرس في بخلاء الجاحظ، منتديات ستار تايمز : Rttps www.startimes.com 17:18- 2012/11/02.

الألماني يتمتع بمناقب جمة (الطيبة والاستقامة والصدق) كما فوجئت بجمال الطبيعة لا سيما نهر الراين والغابة السوداء وبغنى الأدب الألماني والمستوى الذي بلغته الفلسفة الألمانية».[1]

هذه الرحلة التي قامت بها مدام دوستال، صححت الصورة للألمان التي رسمت في أذهان الفرنسيين حولهم، وبالتالي فالصورة التي ترتسم في الذهن تختلف، وأنّ كل شخص يركب في ذهنية الصورة التي يرغب فيها عن الأشخاص أو المجتمعات.

ويعتبر "رولان بارت" Roland Barthes " الصورة أنّها «الصورة هي ما اعتقد أن الأخر يفكر فيه».[2]

فهو من خلال هذا القول يؤكد ويبين لنا بأنّ هناك أفكار وتصورات مشتركة بين الأفراد.

وهي أيضا « علم الصورة "imagology هو البحث عن الصورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي، يتيح هذا العلم معرفة الإنسان للإنسان، وعبر هذه المعرفة يبرز الجوهر المشترك للإنسانية، وعند ذلك تنطلق إلى عالم الأخوة التي تجتمع الأنا بالأخر، ولو تأملنا هذا الجوهر، لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخرين من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقوم علاقتنا مع الآخر».[3]

فعلم الصورة إذن يسمح بمعرفة الإنسان لإنسان آخر، الذي من خلال معرفته هذه يبرز جوهر الإنسانية، الذي لا يظهر إلا من خلال التفاعل مع الآخرين.

ولقد تطورت الصورة بشكل واضح باعتبارها مصطلح مفهوم ومع هذا التطور تعددت التسميات التي أطلقت عليها ومنها: «أصبحت تتسع للنّثر الفنّي الإبداعي، وبخاصة فيما يتعلق بالنقد المقارن، في مجال بحث الصورائية l'imagologie فهي الصّورة السّردية، وتعرف أيضا بالصورة الروائية، أو بلاغة الصورة السّردية، أو البلاغة النوعية، لأنّها مرتبطة بالجنس أو النّوع الأدبي ».[4]

إذن فالصورائية أو الصوراتية هي تطور لمفهوم الصورة، فبرغم من تعدد التسميات التي أطلقت عليها إلا أن معناها هو واحد والذي يعني الصورة أو الصوراتية.

---

[1] الأستاذ مصطفى: دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) صورة الفرس في بخلاء الجاحظ.

[2] رولان بارت: هسهسة اللغة، تر منذر عياشي، الأعمال الكاملة 5 ، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999م، ص486.

[3] خليل بروبني وآخرون: صورة مايا كوفسكي في شعر الوهاب البياتي وشيركوبيك، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، ع8، إضاءات نقدية فصيلة محكمة، إيران، 2012، ص07.

[4] د- مسلك ميمون: الصّورة السردية في قصص شريف عابدين ، دراسة تحليلية، دار الهدى للمطبوعات، ط1، 2015م، ص13.

ونجد مصطلح الصورولوجيا يختلف ويتنوع في الدراسات النقدية: «دراسة الصورة image studios أو علم الصورة imagologie أو الصورولوجيا كما يحلو المصطلح لبعض العرب أو الصوراتية كما يروق للبعض الآخر ».[1]

وتعرفها "فاطمة كاظم" بقولها:« تتشكل في ذهن الإنسان عن الآخر وترتبط بالمصالح المختلفة وزمن الاتصال وكيفية، وهذه الصورة ممكن أن تتغير بمرور السّنين واختلاف الظروف».[2]

فالصورولوجيا مرتبطة بالصورة التي تتشكل في الذهن، وتختلف وتتغير حسب الظروف والسنين.

أمّا من حين موضوع ومجالات الصورولوجيا، فنجد أنّها هي الأخرى متعددة، خاصة فيما يتعلق بمجالات الدراسة التي شغلتها وهذا ما أشار إليه "هنري باجو" على أنها تتقاطع: « مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية وعلماء الإنسانية وعلماء الاجتماع، ومؤرخو العقليات والحساسيات الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى والغيرية والرأي العام أو الخيال الاجتماعي».[3]

بمعنى أن الصورولوجيا علم امتزج بجميع الميادين، ومختلف الدراسات والعلوم، وهذا يدل على أهمية هذا العلم لكونها يعرف المجتمعات والأشخاص ببعضهم البعض، عن طريق إزالة الصور المشوهة وإبدالها بصور إيجابيا تساعد على التعايش فيما بينهم، أي أنّ الصورة لا تقتصر على الأدب فقط، بل تتعداه إلى علوم أخرى.ولما كانت الصورة « جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية».[4]

فإنّ الباحثة ماجدة جمود تعدها «تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، كما تعد جزءا من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه».[5]

بمعنى أنّ الصورة تعتبر الأدب فنًا تصويريا أي أن الأدب يعتمد في توصيل رسالته إلى المتلقي على الصورة، التي تنتج من الخيال الاجتماعي والفردي، وبالتالي تكون همزة وصل بين الشعوب والمجتمعات والثقافات.

---

(1) عبد النبي اصطيف: دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية، ع1052، 2007م، ص08.

(2) فاطمة كاظم زادة: صورة الآخر في رواية "قبل الرحيل" ليوسف جاد حق، ع20، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة دمشق، 2013م، ص75.

(3) دنييل هنري باجو: الأدب العامر والمقارن، تر غسان السيد، ع39، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 1997م، ص90.

(4) جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2014م، ص7.

(5) ماجدة حمود: صورة الشرق لدى هرمان هسه، مجلة جامعة دمشق المجلد19، العددان الأول والثاني، 2003م، ص73.

ومن أجل الدراسة والبحث في مجال وحقل الصورولوجيا فإنّه علينا البحث والحدين عن ثنائية "الأنا" و "الأخر" التي من خلاله تنشئ الصورة من خلال خياله «فحتى عبر التخيل، ينشر صورة الآخر أو الأخرين، من أجل أن يشكل نفسه ويتحدث عنها».[1]

بمعنى أنّ الصورة ذات مبنى ذهني تخيلي، في بداية تشكلها الأولى ذهنية ثم تنتقل إلى الواقع عن طريق "الأنا" و "الأخر".

هذه التصورات التي تشكل في الذهن، اتخذت نمطين ونوعين من الصور أو لها صورة سلبية وأخرى صورة إيجابية .

2- 1- الصورة السلبية:

نتخذ الصورة السلبية شكلها من خلال التصورات المغلوطة التي تتشكل في الذهن اتجاه شعب أو شخص فهي « تتكون عادة من الأنماط في البشرية والأحكام المسبقة والإشاعات والطرائق والآراء والمشاهدات في إطار من السذاجة».[2]

وهذا ما يطلق عليه التشويه السلبي أي إعطاء صورة سلبية ومشوهة من شعب عن شعب أخر، عن طريق أحكام مسبقة، وهذه النظرية السلبية للشخوص والشعوب، تطبق على العام والخاص، فالأديب أيضا يقدم صور سلبية حول بلد ما، انطلاقا من وجهة نظره الخاصة والخلفيات المسبقة التي يمتلكها حول بلد ما أو شعب معين، فتجده يكتب ويقدم صور سلبية عن ذلك البلد معتبرا إياها معطيات صحيحة، فهذه الصور السلبية التي يقدمها الأديب عن الشعوب أدت إلى تأثير سلبي، وذلك باعتبار أن الأديب قدوة يتأثر ويؤثر في المجتمع.

وحول الصورة التي أقرها المستشرقون حول الشرق يقول" إدوارد سعيد" «إنّ الشرق الذي يتحدث عنه المستشرقون غير موجود، فهو شرق من صنع المخيلة الغربية، وإذا كان الحديث عن سلبية هذه الصورة معتذرا، فإن حديثنا عن الرحلات التي قام بها الغربيون إلى الوطن العربي سيفضي إلى بناء ذلك التصور ولو بشكل جزئي».[3]

فمعظم المستشرقين قاموا بتقديم صور مدنسة وحقائق مغلوطة حول الشرق مما أدى إلى تشويه صورة الشرق في أعين الغرب، ومن ذلك محاولة بعض المستشرقين تدنيس بلد الجزائر وتشكيل صورة سلبية عنها وعن ثورتها ومساندة الاستعمار.

---

(1) هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص11.

(2) عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1986م، ص61.

(3) يوسف بكار، خليل الشيخ: الأدب المقارن الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، 2009م، ص211.

لكن في مقابل هذه الصورة السلبية هناك صورة أخرى، وهي صورة إيجابية.

2- 2- الصورة الإيجابية:

على عكس الصورة السلبية تتبع الصورة الإيجابية من خلال زيارة بلدا ما والإعجاب به، وبمجتمع ذلك البلد و انبهاره به، كما تنبع عن حب ذلك البلد من خلال الحديث عنه، فتغرس في ذات الشخص تلك المحبة نحو ذلك البلد، فتجده يقدم صور ايجابية عنه، ويبدع في تقديم جمال ذلك البلد من جميع النواحي، الجغرافي والاجتماعي وغيرها، وهذه الصورة الإيجابية نجدها بين الأفراد عندما يعجبون ببعضهم البعض.

وكثيرا ما نجد الأدباء العرب يقدمون صور ايجابية عن الغرب وخاصة مدينة النور باريس، فنجد الرحالة العرب يصفون هذه المدينة بأجمل الصفات وهذا ما نجده في كتاب الطهطاوي الذي أقام في باريس وأعجب بها فسجل تفاصيل إقامته في كتابه المعروف "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" فمن شدة الإعجاب بهذه المدينة تجدهم يشبهونها بالجنة: «إذا كان الربط بين باريس وبين الجنة فإنّ الربط بين باريس وفكرة التقدم الفلسفي لها أبعاد، وقد تجلت هذه الفكرة في حديث طه حسين عنها، وفي حديث توفيق الحكيم، وزكي مبارك، فقد تحدث طه حسين عن باريس في كتابه "الأيام" وفي "من بعيد" مثلما تحدث عنها في "زهرة العمر" وزكي مبارك في ذكرياته وبدت باريس في هذه الكتب نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري يتفيأ التقدم، وتكون باريس فيه بما تجسده من مبادئ فكرية نموذجا يحتدى به».[1]

فنجد جمال هذه المدينة استطاعت أن تكون من بين كتابات الأدباء والرحالة العرب فصوروها بأجمل الصور.

ولهذا فإن دراسة الصورة «تفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة، إنّها إغناء للشخصية الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجمعي فتفيد في تصريف الإنفعالات المكبوتة اتجاه الأخر، أو في التعويض وتوسيع أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب فتساهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي وتعطي للأخر حقه كما تعطي للذات».[2]

---

[1] يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص212.

[2] مجادة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص248-249.

بمعنى أن دراسة علم الصورة ليس الهدف منه فقط تقريب المجتمعات من بعضها البعض، ومعرفة النفس من خلال الأخر، فهي تهدف إلى تصحيح النظرة الدونية والحادة من الأنا للأخر، وإعطاء صورة إيجابية عنه ومحاولة إزالة سوء التفاهم بين الأمم والشعوب.

3- التمثيل: Représentation

يتغير ويتحول معنى التمثيل بين التعريف اللغوي والإصطلاحي، وحسب المجال والسياق التي ترد فيه هذه الكلمة، ومن هنا وجب علينا أن نتطرق إلى معنى هذا المصطلح اللغوي والإصطلاحي.

3- 1- التمثيل لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" بالمعنى الأتي:

« مَا ثَلَ الشيء : شاهه

والتَمْثالُ : الصُّورَةُ، والجَمع التماثيلُ

ومَثَلَ لَه الشيء: صَوَرَه حتى كأنّه ينظر إليه.

ومَثَلْتُ له كذا تمثيلا إذا صَوَرْتُ له مثالهُ بكِتابةٍ وغيرها.

أمّا التمثالُ: بفتحِ التاء، فهو مَصْدَر مَثْلَتُ تمثيلا وتمثالا

والمتمثالُ: اسم للشيء المصنوع مشبها بخلق من خلق الله وجمعه التماثيل، وأصله من مثلتُ الشيء بالشيء إذا قدرته على قدره ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيها به، واسم ذلك الممثل تمثال».[1]

فمعنى التمثيل في معجم لسان العرب جاء بمعنى الصورة أو التصوير بكتابة وغيرها، كما يعني تشبيه الشيء بالشيء أي الإتيان بمثله.

أمّا في معجم الوسيط فقد وردت كالأتي:

« تماثيل: صور حيوانات (ج) تماثيلُ

(التمثيلُ): (في علم النبات) عملية حيوية، يجريها النبات الأخضر مكونا غذاءه العضوي، من عناصر بسيطة في وجود اليخضور والضوء وثاني أكسيد الكربون والماء.

والتمثيلية: عمل فني منثور أو منظوم يؤلف على قواعد خاصة ليمثل حادثا حقيقيا أو مختلفا، قصد للعبرة.

والمثال القالب الذي يقدر على مثله وصورة الشيء الذي تمثل صفاته، والمِثْلُ: الشبيه والنظير

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، ج، م، ع، ط، ج، باب الميم، مج، 6، ص415.

المُمَثلُ: من يزاول مهنة التمثيل على المسرح (مج) ».[1]

فمعنى التمثيل هنا هو الصورة التي تمثل صفة الشيء، كما أيضا تعني بها تمثيل الأشياء تمثيلا حقيقيا، وفق قواعد كما يكون بمعنى التمثيل على خشبة المسرح، وأيضا تتم عملية التمثيل في عملية الغداء للنبات، فلفظة التمثيل جاءت بمعاني متعددة وفي مجالات مختلفة.

في القرآن الكريم:

عرفنا من خلال المعاجم السابقة بأنّ التمثيل هو عبارة عن إعطاء مكانة ومنزلة لشيء عن طريق التشبيه أو التصوير الحقيقي أو البلاغي لها، وللتأكيد على ذلك أردنا أن نتطرق إلى معنى هذه الكلمة مثل أو تمثيل من خلال القرآن الكريم، ومن بين المعاني التي جاءت فيه ما يلي:

﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ﴾[2]البقرة 17.

في هذه الآية من سورة البقرة يرد معنى المثل هنا على أنه المطابقة، أي مثلهم المطابق.

وفي أية أخرى من سورة البقرة في قوله تعالى﴿فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْهِمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمثلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ ﴾[3]

فالمراد هنا هو المماثلة أي الاعتداء على المعتدي بمثل ما اعتدى .

وفي موضع آخر في القرآن الكريم في سورة الأعرف وردت ﴿ سَاءَ مثلًا القَوْمُ الذِيْنَ كَذَبُوا بآياتِنَا وأنْفُسَهُمْ كَانُوا يَظْلِمُون﴾.[4]

في هذه الآية الكريمة المحتمل أنّ الله تعالى أراد بها تنبيه للعباد بأنّ من ظلموا أنفسهم بارتكاب المعاصي، فإن مثلهم مثل السوء.

أي أن المغزى في هذه الآية هو الترغيب في العمل الصالح والعمل به، والترهيب من عدم العمل به.

جاء في سورة التحريم الآية 10قوله تعالى﴿ ضَرَبَ الله مَثَلا للذيْنَ كَفَرُوا امْرَأَةُ نوحٍ وامْرَأَةُ لوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادنَا صَالِحِينَ فَخَالَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَتا عَنْهُمَا مِنْ الله شَيْئًا وَ قِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدّاخِلِين﴾.[5]

---

(1) معجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/ 2004م، ص854.

(2) سورة البقرة: الآية 17.

(3) سورة البقرة : الآية 194.

(4) سورة الأعراف: الآية 177.

(5) سورة التحريم: الآية 10.

في هذه الآية الكريمة ضرب الله مثلا للناس ليبين أحوال الأمم السابقة وقصصهم لكي يعتبروا، فمعنى المثل هنا هو التمثيل القصصي لأن الله تعالى مثل لنا أحوال الناس الداخلين إلى النار، بقصص السابقين.

هذه بعض المواضع التي وردت في القرآن الكريم، التي تطرقت المثل والتمثيل والذي جاء بمعاني مختلفة، فمنها التمثيل أي المشابهة، ومنها أخذ العبرة ومنها المماثلة وغيرها من المعاني التي تدخل ضمن سياق ومفهوم المثيل أو التصوير والتوضيح.

3- 2- التمثيل في الاصطلاح :

يعد التمثيل من أهم عناصر النص الأدبي، وذلك من خلال تقصصه القالب، وتجسيد الخيال المكتوب في النص الأدبي.

فالتمثيل يعني «مجموعة من العمليات التي من خلالها ترمز الممارسات الدالة أو تصف موضوعا أو ممارسة في العالم الحقيقي، ومن ثم فالتمثيل فعل ترميزي يعكس الواقع، إلا أنه بالنسبة للدراسات الثقافية، لا يعد مجرد انعكاس في شكل رمزي للأشياء الواقع بل التمثيلات مؤسسة لمعنى ما تدعي أنه بديل، بمعنى أن التمثيلات لا تنطوي على مطابقة بين العلامات والأشياء بل تنشئ أثرا تمثيليا للواقع».[1]

هذا القول يدل على أن التمثيل بمعنى التشخيص أو تجسيد الواقع من خلال الترميز، وعرض الحقائق والأسباب المعبر عنها، من خلال الاستدلال بسلوك معين.

كما أنّ «التمثيلات ليست انعكاسات محايدة في نقلها للواقع، بل هي إنشاءات ثقافية، تخالف ما قد يبدو لنا، وهنا ترتبط التمثيلات بشكل جوهري بمسألة السلطة من خلال عملية الانتقاء والتنظيم والتي يجب أن تكون حتما جزءا من تشكيل التمثيلات».[2]

بمعنى أن التمثيلات تخالف ما قد يبدو لنا، وأنها تقوم وفق عملية منظمة تحكمها سلطة معينة.

وقد ورد التمثيل أيضا على أنه « تزيف الواقع، وتحميله عوالم الأحلام، الإستشراقية».[3]

أي أنّ التمثيل يتجاوز الإطار الحسي المباشر، إلى الخيال الموجود بالأذهان .

---

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر، جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2018م، ص131.

[2] المرجع نفسه: ص131.

[3] اسكندر سكماكجي: تمثيل السردية العربية المعاصرة، المتخيل الاستشراقي-جدل التماهي والتفكيك-مجلة رؤى فكرية-العدد السابع فيفري، 2018م، ص163.

وقد جاء التمثيل: « بوصفه الجهاز الذي يدير طروحات المتخيل ورواه الثابتة النمطية عن الآخر المختلف، متجاوزا حقيقة الواقع غير الدال، إلى فرضية التصديق بحكم قوة التمثيل»[1]

فالتمثيل هو امتزاج الحقيقة بالخيال وتصويره وعي الذات للآخر كما هو في الواقع.

إذ أن «الكلمات لا تمثل الأشياء، بذاتها ولكنها تقوم بتمثيل الأصل أو تقوم بتمثيل نتيجة فعل ما».[2]

فالتمثيل يظهر أيضا في عالم الرواية من خلال اللغة والكلمات وهذه الكلمات لا تقوم بتمثيل وتصوير الأشياء كما هي وإنما تقوم بتمثيل الواقع في شكل سردي يخرج عن طريق اللغة.

4- مباحث الصوراتية:

عرفنا بأنّ مفهوم علم الصورة imagologie أو الصوراتية أو الصورولوجيا كما هو معروف عند النقاد المقارنين، بأنّها مرتبطة بصورة شعب أو بلد ما بالنسبة لشعب آخر أو صورة شخص لدى شخص أخر، حيث أن هذه الصورة تكون ذهنية تخيلية، تقوم من خلال ثنائية "الأنا "و "الأخر".

هذه الصورة التي تأتينا عن الأخر سواء كان بلد شعب، أو شخص لا تأتينا إلا من خلال الاحتكاك به سواء كان ذلك عن طريق الرحلات أو التعايش معه، هذا الاحتكاك جعل من الصورولوجيا مرجعا ثقافيا دينيا واجتماعيا...الخ، ساهم في معرفة الشعوب لبعضها البعض وتقريب الصلات فيما بينها وتبادل المعارف والخبرات والغوص والتغلغل في أعماق بعضها البعض، من هنا سنحاول البحث في مباحث الصورولوجيا .

4- 1- الصورولوجيا التاريخية :

يعتبر التاريخ المصدر الأول للكتابات الأدبية على مر القرون، ولا يزال يومنا هذا، ولهذا فإنّ العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة وطيدة وقديمة، فقد كان الأدب بمثابة موثق لمختلف الأحداث التاريخية، فقد كان الأديب يبني تخيله الروائي من خلال أحداث تاريخية واقعية، خصوصا في الرواية فهي الجنس الأدبي الأكثر ارتباطا بالتاريخ وتوثيقا له، فالأديب يقوم بصياغة هذه الأحداث والوقائع بطريقة فنية جميلة، يضع فيها بصمته وانطباعه، وهذه النصوص هي «نصوص أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية. فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية، وما الحبكة إلا استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم».[3]

---

(1) كاظم نادر: تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ص47.

(2) أمبرتو ايكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005م، ص204.

(3) عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي في السرد، والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص06.

فالنصوص الروائية أحداث واقعية صيغت بأسلوب أدبي، من خلال ابتكار حبكة لها، فهي في الأمل لها أحداث فقط تحتاج لصياغة هذه الأحداث بطريقة أدبية.

فهي «دينامية دمجية تشكل قصة موحدة وتامة من أحداث متنوعة»[1]، فأحداثها متنوعة تشكل قصة موحدة «التاريخ يقوم بتحليل الفعل أو السبب إلى رد فعل أو نتيجة، أمّا الأدب فيقوم بتصوير هذه الحقائق ودمجها بصور عميقة الإيحاء في مادته التخيلية، ولذلك فهما وجهان لعملة واحدة».[2]

بمعنى أن الأدب امتزج بالتاريخ فالأدب استحضر التاريخ في قابل روائي، فنجد أن الكاتب يسجل بطولات الشعوب من خلال الكلمات والأدب عن طريق رواياته، وبالتالي يكون الأدب حافظ للذاكرة التاريخية من الزوال.

ولما كانت الصورولوجيا جزء من الأدب، فقد كان لا بد من اعتماد المرجعية التاريخية في الأدب وهذا الإعطاء صورة عن تاريخ المجتمعات القديمة وعن بطولاتهم، ولهذا فقد كان توظيف التاريخ في الأدب من أجل إعطاء صورة عن الآخر، وذلك من خلال ربط الماضي بالحاضر «والأدب رغم الطابع التخيلي المهيمن على مجال اشتغاله، فإنه كثيرا ما التجأ إلى التاريخ ليرفضه ببعض معطياته، من أجل توظيفها في نسج بعض الآثار الأدبية الخالدة».[3]

من الاختلاف الواضح في مجال الدراسة والموضوعات بين الأدب والتاريخ، إلا أنهما يكملان بعضهما، حين استفاد الأدب من معطيات التاريخ، واستفاد التاريخ من الأدب في تخليد وقائع الأحداث، ومثال ذلك الأوديسية والإليادة التي كانت أحداثهما واقعية، وهذا مثال للتمثيل فقط لا الحصر «وفي الآونة الأخيرة اتخذ هذا الميسم طابعا أكثر عمقا، إذ لم يعد الأديب مكتفيا بالتوظيف الخارجي للمعطى التاريخي، حدثا كان أو شخصية بل عمد إلى جعله جزءا من بنية النص، وذلك لتحقيق أهداف فنية ودلالية هي بالتأكيد تضفي على الإبداع قيمة مضافة».[4]

فالتاريخ أضحى عنصرا مهمًا في عمل الأديب، وأصبح جزءا مهمًا في بناء نصه، وذلك لما للتاريخ من أهمية إذ يستخلص من مجريات التاريخ في الرواية أو غيرها من الأجناس الأدبية القارئ عبر دروس وثقافة تاريخية.

---

(1) بول ريكو: الزمان والسرد، الحبكة السرد التاريخي، تر سعيد العثماني وفلاح رحيم، ص28.

(2) أسماء يوسف ديان صالح: الصورولوجيا في الرواية، دراسة مقارنة بين روايات عربية وأمريكية مختارة، رسالة لنيل شهادة الماجستير كلية العلوم الإنسانية، جامعة ديقار، 2014م، ص41.

(3) مصطفى افتيري: بين الأدب والتاريخ، الحوار المتمدن، العدد 3/1/210/2877، arewar.org/desbat/shou.art asp 23:11

(4) المرجع نفسه.

ونظرا للعلاقة بين الأدب والتاريخ فإن الرواية بشكل عام «هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي».[1]

فالأحداث التي تقع في الرواية هي مزيج من أحداث واقعية تاريخية وأخرى متخيلة من إبداع الكاتب، من أجل توضيح صورة للقارئ.

فالرواية التاريخية تهدف إلى تصوري وقائع الماضي من أحداث ومعارك بأسلوب أدبي روائي، يستمد معطياته من الواقع التاريخي المعاش، فهي هنا تقدم مرجعية تاريخية، وهذا ما جعلها «بحثا تاريخيا في ثوب رواية»[2]

بمعنى أن الرواية قبل أن تتخذ شكلها الروائي الكامل هي في الأصل بحث في التاريخ، لأنها تنطلق من أحداث واقعية.

كما تظهر الصورولوحيا في الرواية من خلال توظيف شخصيات تاريخية حقيقية أو متخيلة، فالأديب يستعين في رسم الصورة التاريخية للبلدان من خلال مرجعية تاريخية، وهذا راجع إلى تطلعه إلى التاريخ وتشبعه بالثقافة التاريخية عن الآخر.

ونجد هذا الحضور للصورولوجيا في رواية موسم الهجرة إلى الشمال واضحا من خلال اعتماد الرواية على مجموعة من المرجعيات التاريخية.

4- 2- الصورولوجيا الاجتماعية:

مما لا شك فيه أن هناك ترابطا بين مختلف العلوم وعلم الاجتماع كغيره من العلوم الأخرى التي ترتبط بالأدب، كون هذا الأخير يرتبط بعدة علوم، لما له من أهمية وأثر على المجتمع، لذلك نجد أن علم الاجتماع يتفرع منه علم اجتماع الأدب، لكون هذا العلم يهتم بدراسة كل ماله صلة بالمجتمع ومن هنا فإن «علاقة الأدب بالمجتمع هي بالذات تشمل علاقة الأديب بمجتمعه ووعيه لما يجري حوله وكشفه ما يخص المجتمع وما يخفى على الآخرين».[3]

بمعنى أنّ الوظيفة التي يؤديها دارس علم الاجتماع في البحث والكشف عن أحوال المجتمع، هي نفسها الوظيفة التي يقوم بها الأديب من خلال الكشف والخوض في أعماق المجتمع من أجل تقديم صورة واضحة

---

(1) محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمانها، فصول، ع12، مجلد 1993م، ص13.

(2) عبد الله أبو الهيف: رؤى التاريخ في الرواية العربية، الموقف الأدبي ، ع377، حزيران، 2002م، ص55.

(3) إبراهيم محمد: علاقة الأدب بالمجتمع، الحوار المتمدن ع5247/2016/7/8/30:1.

للآخرين، ويمكن القول أن هناك تقارب الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها علم الاجتماع كعلم والأدب كفن نحو المجتمع «النّص ككل هو صياغة المبدع، أما محتوياته فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي الايديولوجي».[1]

فالمبدع أو الكاتب يستمد محتويات نصه من خلال ما يلاحظه في المجتمع ويحاول صياغته بصورة ايجابية وتقديمها للمجتمع.

ويعتبر الأدب أنه ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى، يتسم بالطابع الاجتماعي، بمعنى أن العوامل التي ساعدت على ظهور الأدب هي عوامل اجتماعية سواء كانت سياسية، ثقافية، تاريخية، فكلها تبقى ظواهر اجتماعية نابعة من المجتمع.

كما أن الأدب يقوم بنشر الوعي بين الناس ويحاول معالجة قضايا هامة، وبما أنّ هناك علاقة تربط النص الروائي بالواقع الاجتماعي فإنّ: «المنهج الاجتماعي في الأدب ارتبط ظهوره أساسا بالحديث عن الرواية».[2]

هذا الارتباط جاء لكون الرواية تروي الصراع الاجتماعي القائم بين أفراد المجتمع بمختلف أشكاله، إذ أنّ «الأدب ارتفاع فوق مجرد الحياة اليومية، ولكنه في الوقت نفسه عوض في الحياة اليومية لاكتشاف جوهر التجربة البشرية».[3]

فالأدب مكانته مرموقة بين أفراد المجتمع، والأديب يجب أن يكتب عن المجتمع وللمجتمع وعن حياته اليومية محاولا الكشف عن جوهره، كما لا بد أن يلامس الواقع الاجتماعي.

وتظهر الصورولوجيا الاجتماعية في الأدب من خلال إعادة طرح ما يحدث في الواقع عن طريق الكتابة السردية، ومحاولة إيجاد حل لها، حين أنّ«الأدب عادة والرواية خاصة مجال هام للأديولوجيا وعملها، فالأدب في أشكاله المختلفة يحول اللغة ويشكل أنساقا جديدة وأصيلة منها، واللغة كمادة للأدب والرواية هي –بالتحديد– المكان الذي يستطيع كل واحد أن يقدم نفسه من خلالها، والتعبير عن ذاته وتمثيل أدواره وإبداع صور عن نفسه والآخرين والعالم الذي يعيش فيه».[4]

---

(1) حميد لحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، دط، 1990م، ص27.

(2) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص55.

(3) محمود أمين العالم: ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالورة الاجتماعية، ص27.

(4) محمد سعيد فروح، مصطفى خلف عبد الجواد: علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009م، ص58.

بمعنى أن الصورولوجيا الاجتماعية تنطلق من الذات نحو الآخر المختلف عن الأنا وفق قناعات معيشة، من خلال ارتباط النص بمرجعيات اجتماعية من قيم والتي تكون مزروعة في الشخص بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

و«الأدب صورة عن الحياة الإنسانية»[1]، أي أن الحياة الإنسانية تمر بعدة عوامل والإنسان يتأثر ويتفاعل مع هذه العوامل، فجاء الأدب ليعبر عن عواطف وأحاسيس المجتمع والأفراد، أي أن الأدب تجسيد للواقع الاجتماعي.

إذن «فالأدب مشروط من حيث إنتاجه وتداوله بوجود المجتمع وإلا ما أمكن عده أدبا»[2]، بمعنى أنّ عملية الإبداع والإنتاج الأدبي محصورة بالمجتمع وفكرة تقبل المجتمع لذلك النص الروائي أو الأدبي أم لا، وأيضا مدى تأثيره في المتلقي.

«إنّ الواقع الأدبي إذ ما أخذت جميع أبعاده بالاعتبار هو بالضرورة واقعة اجتماعية»[3]، بمعنى أنّ الأعمال الأدبية هي في الأصل ظاهرة وواقعة اجتماعية وهذا ما أكدناه سابقا.

«وقد طوّر لانسون الفكرة القائلة بوجود نوعين من البحوث، من جهة لمعرفة العوامل الداخلية في عالم الأدب، التي تسمح بتفسير العمل الأدبي، ومن ناحية أخرى توسيع دائرة الفضول التاريخي لتشمل مجمل الحياة الأدبية الفرنسية، واقترح دراسة أثر الأعمال الأدبية على الجمهور، وانتهى بذلك إلى ستة قوانين لسوسيولوجيا الأدبية وهي كالأتي:

- قانون الترابط بين الأدب والحياة ويشير إلى تأثيرات الحالة السياسية على الخيارات الأدبية.
- قانون التأثيرات الخارجية، ويبين تأثير جاذبية بعض الأقطاب الأدبية الكبرى بما يتجاوز اللغات والانتماءات القومية.
- قانون تبلور الأنواع الأدبية: يغبر عن تأثير ما لدى الكتاب والجمهور المعتادين على تقليد تحف فنية من الماضي.
- قانون الترابط بين الأشكال والغايات الجمالية، يكسر الصورة التقليدية للرباط بين الشكل والمضمون.

---

(1) أنور عبد الحميد الموس: علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)دكتوراه دولة في اللغة العربية وآدابها، دار النهضة العربية، ص13.

(2) المرجع نفسه: ص18.

(3) بول أرون وألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، تر: د محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2013م، ص28.

– قانون ظهور التحفة الفنية: وهو أساسي في التاريخ الأدبي، كون الأعمال الأدبية لا تظهر وحدها بصورة مفاجئة بل هي بحاجة إلى محاولات تمهيدية.

– قانون أثر الكتاب في الجمهور: كون الكتاب ليس نتاج شخص بمفرده بل يحمل بصمات ضغط الوسط المحيط ويؤثر عكسا عليه».[1]

هذه القوانين التي وضعها "لانسون" من أجل دراسة سوسيولوجية الأدب، فهي تبين أن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تواصل، بمعنى أنّ الأعمال الأدبية هي ليست انعكاس للمجتمع فقط، فالأدب مكمل للمجتمع، ويكشف عما هو غامض في المجتمع.

باعتبار الأدب أنه يقوم بالتهذيب والتثقيف، فإنّه لا يمكن طمس علاقته بالمجتمع، فهو من خلال موضوعاته وآراءه واقتراحاته يكون موجه نحو الجمهور (المجتمع)، كما أنّه يستمد مادته الأولى من المجتمع فيحاول التعبير عن أحوالهم ومختلف الأمور التي تخدمهم والمجتمع أو القارئ بدوره يجد في الأدب ضالته، من خلال المواضيع التي يطرحها الأدب، وبالتالي فالعلاقة بين الأدب والمجتمع هي علاقة تأثير وتأثر، ومن خلال الأدب ستتضح صورة المجتمع.

4– 3– الصورولوجيا الدينية:

إنّ المرجعية الثقافية الدينية تعد من أهم الأركان المكونة للمجتمعات عامة، على اختلاف ديانتهم وتظهر هذه الصورة الدينية للمجتمعات في الأدب بصورة واضحة، وذلك باعتبار الدين الشيء المقدس لكل المجتمعات، ومصدر بعث الحياة وصناعة الهوية الفردية والجماعية، إذ «إنّ تحليل الدين بوصفه نسقا ثقافيا، لا يعني عزله عن سياقه الأكبر الذي يظم ما أسماه فنسنت ليتش "الأنظمة العقلية واللا عقلية" بوصفها مفهوما يحيل على شبكة متداخلة من الأنساق والممارسات والمؤسسات الفاعلة في ثقافة من الثقافات»[2]

بمعنى أن اعتبار الدين نسق ثقافي هذا لا يعني تجريده وعزله عن سياقه الأكبر الذي جاء من أجله وهو إرشاد وتوعية الناس، فهو جاء لخدمة الناس لكن دون التعصب والإكراه، يقول عز وجل في سورة البقرة ﴿لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ﴾.[3]

---

(1) ينظر: بول أرون وألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، ص28–30.

(2) نادر كاظم: تمثيلات الثقافة، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص101.

(3) سورة البقرة: الآية 256.

فالأديب عندما يكتب عن بلد ما سواء كان مسلم أو غير مسلم كالمسيحي مثلا، لا يحق له انتقاده على الديانة التي يعتنقها أو التعليق عليها.

ولا يمكننا إنكار لما للدين سلطة على المجتمعات خصوصا الإسلامية، إذ على المجتمع والفرد أن يكون خاضعا للرقابة الدينية في مختلف مجالات حياته اليومية، فالإسلام يساعد في تكوين وتحديد الهوية الثقافية، شرط أن يكون معتدل في تدينه.

ويعد الأدب أحد أهم الأشكال التي تتمظهر فيه المرجعية الثقافية الدينية، وذلك من خلال ما يوظفه في ثناياه من توجيهات وإرشادات دينية، وكذا توظيف مختلف الكتب المقدسة الدينية، وتبرز هذه الصورولوجيا خصوصا في الرواية، سواء العربية أو الغربية فيعمل الروائي على تقديم الصورة الدينية للمجتمع من خلال رسم وتوضيح مختلف الطقوس الدينية، من أعياد ومناسبات.

4- 4- الصورولوجيا النفسية:

يدخل الأدب في مجالات متعددة، من تاريخ وعلم اجتماع وعلم النفس، هذا الأخير تربطه علاقة بالأدب حيث تفرع منه علم نفس الأدب، والذي يبحث في أعماق النفس البشرية، كما يهتم بدراسة مضمون النص الأدبي ونفسية الكاتب.

وبما أنّ النفس تصنع الأدب والأدب يصنع النفس فإن العلاقة بين الأدب وعلم النفس هي علاقة اتصال وتكامل.

وما يؤكد العلاقة بين علم النفس والأدب هو «أنّ علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة، أني الخيال والأفكار والعواطف والمشاعر وما أشبه».[1]

أي أنّ علم النفس والأدب تنحصر أغلب اهتماماتهم في معالجة ما يدور في النفس الإنسانية، ومحاولة الغوص في أعماقها.

فنجد علم النفس يقوم بالتحليل النفسي حتى لشخصية الفنان أو الأديب لأنه كثيرا ما نجد أن الأديب يكتب ويبدع عن أفكاره هو، حتى لو لم يكن يصرح بذلك في كتاباته.

وتتضح الصور النفسية للأديب من خلال كتاباته، حين أن علم النفس يؤثر في عمل الأديب وإنتاجه فكلما كانت نفسية المبدع والأديب جيدة كان إبداعه وإنتاجه وفير، والعكس عندما تكون نفسيته غير مرتاحة

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص12.

وعلى هذا أولى علم النفس أهمية كبيرة لشخصية ونفسية الفنان والأديب واهتم بدراستها وتحليلها لأنّ نفسية الفنان والأديب تنعكس على أفراد المجتمع وتؤثر فيهم.

ولعل أنّ دراسات "سيغموند فرويد" كان لها أثر واضح لدى الكتاب، حيث «أثر فرويد في الدوائر الأدبية تأثيرا عظيما حتى إن كثيرا من الكتاب قد تأثروا بنظرياته، إن طوعًا أو كرها، وهذا خليق أن ينتج صور محرفة من الحقيقة الواقعة، وقد ظهر الميل الواضح إلى الاستفادة من "فرويد" في كتابه القصة والقصة القصيرة، استفادة مباشرة بعد الحرب العلمية الأولى حتى صارت القصة أشبه بالتقرير النفسي منها بالعمل الفني».[1]

إنّ التأثير الذي أحدثه "فرويد"، كان واضحا في الكثير من الكتاب، بعضهم تأثر به حبا وبعضهم كرها خصوصا من كتابه "القصة والقصة القصيرة" لدرجة أن بعض الكتاب أصبحت كتاباتهم تميل إلى الاتجاه النفسي بدل الأدبي الفني «رأى الناقد عز الدين إسماعيل أن رواية السراب لنجيب محفوظ تعالج عقدة نفسية هي عقدة أوديب الكامنة في شخصية البطل الرئيسي في الرواية».[2]

فهذه القصة في الرواية تعد قصة أدبية قبل أن تكون نفسية «وعلى هذا فإن قابلية قصة السراب المدرسة وفقا للمنهج التحليلي تؤكد أنها رغم ما هو معروف من أنها قصة نفسية عمل فني قبل كل شيء وأن التفسير النفسي لها يزيد من فهمنا لها ويكشف لنا عما وراء ما تعرضه لنا من ظواهر».[3]

فالصورة النفسية لهذا العمل الأدبي تتضح لنا من خلال تفسيرها وتحليلها نفسيا من طرف علماء النفس، وبالتالي يتم من خلاله تحديد المرجعية النفسية لأبطال الأعمال الفنية وكذا نفسية الكاتب.

يمكن القول بأن علم النفس أو الطب النفسي خصوصا قد استفاد من الأدب بصورة كبيرة، وذلك من خلال تحليله وتفسيره للأساطير اليونانية، التي من خلالها ناقش الكثير من الإضطرابات النفسية «إنّ الأديب يتيح لا أن نرى من خلال أثاره ما حجبته عنا ضروريات الحياة من نفوس البشر الذين نعيش بينهم ونتعامل معهم الروائي أو كاتب المسرحية، إن هذا الأديب هو ذلك الذي يمزق في أثاره النقاب الذي يخفي نفوس أفراد البشر».[4]

---

(1) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص16.

(2) محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد 19، العدد 1+2، 2003م، ص32.

(3) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص244.

(4) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص61.

فالأديب يستطيع أن يغوص بنا في أعماق الأشخاص ونفوسهم، غير أنّ في الكثير من الأحيان يكون من الأحسن أن نجهل فردية الأشخاص، وعدم محاولة معرفة ما يدور في داخلهم، ذلك من أجل الاستمرار معهم ومحاولة منا في النجاح، واستمرار التعايش فيما بيننا لتبقى الصورة السطحية الظاهرة هي الأحسن.

5- الصورة الروائية وتمثيل الواقع:

تعد الصورة الروائية من بين العناصر التي اهتم بها الروائيون في كتاباتهم وإبداعاتهم الروائية، وذلك لما لها من أهمية فنية التي تضيفها للرواية«وتستخدم الصورة الروائية بوصفها مدخلا لنقد الرواية والكشف عن بلاغتها في النقد العربي بفضل ترجمة كتاب "أولمان" "الصورة في الرواية" وبفضل جهود "محمد أنفار" فمنذ أطروحته للدكتوراه "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية" بدأ الاهتمام بالصورة الروائية، وقد تابعها بمقالاته في المجالات المختلفة».[1]

إذن فبداية الاهتمام بالصورة الروائية تعود إلى "أولمان" وجهود "محمد أنفار"، حيث أصبحت تقدم على شكل عناوين في مختلف ميادين الأدب العربي في الأطروحات الجامعية.

وينظر«النقد النقدي الروائي العربي إلى الصورة الروائية بمنهجية ودقة واكتفى بمقاربات مرجعية وإيديولوجية أو بنيوية وسينمائية قبل أن تفتح الدراسات الأنثروبولوجية وسيوسيولوجية»[2]

فالنقد النقدي اهتم بالصورة الروائية، وذلك قبل أن نفتح وتظهر الدراسات الأنثروبولوجية والسيوسيولوجية.

وترتبط الصورة الروائية بالواقع من خلال التمثيل؛ أي الأديب أو الروائي عند كتابه لرواية ما، سواء من وحي الخيال أو واقعية أو فيها مزج بين الخيال والواقع، نجد أن القارئ أو المتلقي عندما يقرأها على أنها نص سردي مكتوب تتكون في ذهنه صورة ،من خلال ذلك الوصف الذي قدمه الروائي، وهنا تكون تلك الصورة خاصة، أي أن كل قارئ تتشكل في ذهنه صورة خاصة به، وتختلف هذه الصورة عند تمثيلها للواقع المرئي سواء على المسرح أو السينما.

فالصورة هي «تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدًا أو حسًا أو رؤية، ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخيل والتحويل ويميز من جهة أخرى بالتضخيم والتكبير والمبالغة، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو

---

[1] إيمان صابر سيد صديق: الصورة الروائية، كلية الآداب جامعة بنها، مصر، asjip cerist.dz/en/article/89374

[2] ميمون مسلك: الصورة السردية في قصص شريف عابدين، ص12.

علاقة انعكاس جدلي أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارحة، وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة ومرئية بصرية تارة أخرى، وبتعبير أخر تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية كما تكون صورة بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي، اختصاراً وإيجازا وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية».[1]

فتمثيل الواقع من الرواية إلى الواقع يكون عن طريق الذهن والإدراك المباشر للعالم الخارجي، وفق تقنيات يقوم بها المخرج من بتر وحذف وزيادة وغيرها من آليات الإخراج «وعلى وجه العموم، تحيل كلمة الصورة على التصوير والتمثيل والمحاكاة ومن ثم فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة وإما بطريقة فنية جمالية أي إن الصورة تلتقط ما له صلة بالواقع أو الممكن أو المستقبل»[2]، فمن خلال الصورة نستطيع ربط الواقع بالخيال والعكس.

«وتنبني الصورة الروائية انطلاقا من سعي الروائي إلى مجاوزة الصيغ التمثيلية المأثورة للوقائع والمواقف والأفكار، وإلى تشكيل نظام صوري تتجانس داخله الدوال الروائية في تشخيص المعنى، وفي الإحالة عن نسق منسجم من الإدراك الذهني، والارتباط بمستوى خاص من الاستبطان التخيلي».[3]

بمعنى أن الصورة الروائية هي نتاج خيالي تنطلق في الأساس من الواقع إلى الخيال عن طريق التمثيل أو من الخيال إلى الواقع.

ويتحدث "هنري باجو" عن الصورة السردية أو الروائية فيقول «معيار الصورة الروائية إجراء نقديا ناجعًا في تحليل النصوص فهما وتفسيرا وتأويلا بغية رصد فنيات التصوير اللغوي في مجال السرد»[4]، بمعنى أن دراسة الصورة الروائية يقع ضمن مجال الصورة السردية، من خلال تحليل النصوص وفهمها وتفسيرها.

والصورة يعدها محمد أنقار بأنها: «نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم

---

(1) قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة، المؤسسة الوارة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص24-25.

(2) جميل حمداوي: بلاغة السرد أو الصورة البلاغية الموسعة، 24/12//2013، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، alukah.net/littérature. language

(3) محمد فاتي: الصورة الروائية والصورة السينمائية، اللغة البصرية وإعادة صياغة الواقع، 19/11/2017، القدس العربي alquds.couk//ef/bb/bf

(4) جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014م، ص6.

والحفر والتصوير الشمسي موغلة في امتداداتها إيفال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثربولوجيا والإثنية جمالية في وظائفها، مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية وقبل كل ذلك إفراز خيالي».[1]

فالصورة الروائية هي تجسيد لما هو واقعي في قالب لغوي منظم، تدخل فيها جملة من التقنيات اللغوية، تنتج عن طريق العقل ذات وظيفة تمثيلية أي ترجمة الواقع عن طريق الكلمات وإعادة صبه في قالب تمثيلي من خلال مختلف الفنون سواء كان مسرح أو فيلم روائي ...الخ.

ويمكن تحديد مجموعة من الأهداف متعلقة بكيفية دراسة الصورة الروائية وهي كالأتي:

«1- إعادة الاعتبار للبعد التخيلي للصورة في الرواية والقصة، باعتبارها جزءا من المتخيل الإنساني ولونا من التفكير وإدراك الواقع، لا يقل أهمية عن التفكير المنطقي والإدراك العقلي الموضوعي.

2- الإسهام في تشكيل وعي نقدي، خاص بالظواهر الأسلوبية والبلاغية في الرواية والقصة وضرورة مراعاة سلطة الجنس الأدبي ومقتضياته عند مقاربة الصورة في الرواية.

3- التأكيد على ثراء العملية النقدية، إذ ما اتخذت الصورة الفنية معيارا تحليليا، يساعد الناقد على سبر أغوار النص التشكيلة والجمالية والإنسانية.

4- توجيه الاهتمام إلى الدور الذي يمكن أن يضطلع به معيار الصورة في التقريب بين مناهج النقد الروائي، بما يوفره للناقد من أدوات تحليلية لا تفصل بين أبعاد العمل الروائي الإيديولوجية والاجتماعية والسيكولوجية وبين أبعاده التشكيلية الجمالية.

5- محاولة فتح بعض المسارات النقدية التي يمكن أن يسلكها الباحث العربي في مجال النقد الروائي قصد تحقيق إضافات معرفية ومنهجية عوض الركون إلى استيراد نظريات النقد الغربي ومناهجه دون أدنى محاورة لتلك النظريات والمناهج، ومن خلال التوقف عند تحليل مفاهيم الصورة، يتضح لنا أن بعض النقاد وظفوا الصورة بالمعنى الحسي الذي نراه في الأعمال السينمائية، وفي الفنون التشكيلية في حين وظف آخرون نفس الصورة توظيفًا مجاويا أو تحليليا على ضوء نظريات النقد المعاصر، لذلك فإن استقصاء أثر الصورة الفنية في الأعمال الروائية سيقودنا إلى مقاربة تلك الأعمال باستجلاء خصائصها الجمالية والإنسانية».[2]

فالصورة الروائية لا يتم توظيفها عبثا، وإنّما وفق تنظيم محكم وضبط مجموعة من الأهداف.

---

[1] محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994م، ص15.

[2] حسين عمارة والعيد جلول: الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح رواية "تلك المحبة" أنموذجا، مجلة الأثر، العدد 30/جوان/2018م، ص100.

ومن خلال تحديد مفهوم الصورة الروائية وعلاقتها بتمثيل الواقع، نستنتج أن هناك نوعين أو أن الصورة الروائية تنقسم إلى قسمين:

أ- الصورة الداخلية :

والتي «هي الترجمة الوجدانية لملامح الصورة الخارجية، وهي تقوم على تشكيلات بنائية ترتبط بالموضوع والفكرة الأساسية فتتضح من خلالها الشخصية التصويرية مركبة والمكان والزمان واللغة في أشكال تصويرية مركبة، تعتمد على الحواس والرمز والدلالات الاستيعارية وتلك المركبات الفنية من شأنها أن تعزز الواقع وتقف على ملامحه وأنماطه المعروفة الإيجابية والسلبية».[1]

فالصورة الداخلية هي ذالك التصوير الوجداني الفني الداخلي الذي يرتبط موضوعه بالفكرة الأساسية التي يحددها الروائي، وتعتمد على مجموعة من الرموز والحواس واللغة.

ب- الصورة الخارجية :

«هي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية والتي تنقل القضايا العامة وتحيلها إلى واقع فني متعدد الوجوه والأنماط، ويكون من شأن الصورة الخارجية الاتصال المباشر من الواقع الفني عن طريق الرواية والواقع الاجتماعي، ومن ثم تصبح الصورة الخارجية مفهوما عامًا ومدخلا هامًا يحد الموضوع الصورة الداخلية، وهنا تبرز وتتضح شخصية الأديب».[2]

إذن الصورة الخارجية هي تلك الصورة التي تشكل من خلال أفكار اجتماعية وإنسانية، والتي تنقل إلى واقع فني عن طريق الرواية والتي من خلالها يمكن أن تبرز شخصية الأديب.

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات لقصص مجرى جعفر أنموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص73.

[2] عمر بن قينة: الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1995م، ص46.

الفصل الثاني

حضور المدينة في الرواية العربية والجزائرية

1- حضور المدينة في الرواية العربية الجزائرية:

تسجل المدينة حضورها على مستوى المتن الروائي العربي، لوصفها مجالا أو مساحة هامة تبرز خلالها آثار المنافسة والصراع بين مختلف مكونات المجتمع، مما يسهم في تشكيل المشهد العام بناءا على تراكمية الصور ذات العلاقة بمختلف الأبعاد مثل: البعد السياسي والاجتماعي والديني، كما أن المدينة تشكل أيضا "عنصرًا فنيًا" أساسيا في البنية السردية الروائية، ذلك أنّ الرواية فن نشأ في كنف التحضر تاريخيا، إ ذ ارتبط أشد الارتباط بعصر النهضة الأوروبية جاء استجابة لشروط التعبير عن تفاصيل الواقع الحضاري بمختلف تمضهراته، خصوصا أنها إحدى أهم منتجاتهم على الصعيد الأدبي.

أما على الصعيد العربي فقد شكل حضور المدينة على مستوى الخطاب الأدبي أهمية كبرى، عبر الإحالة على أحداث تاريخية مفصلية تعبيرا عن حضور عاطفي إزاءه، ومن أبرز تلك الأحداث تتابع سقوط مدن الأندلس في يد الأسبان المسحيين في سياق ما، اصطلح على التسمية عندهم بحروب الاسترداد.

ومن هنا يتضح أوليا صلة المدينة بوصفها عنصرا فنيا أساسيا في بنية الخطاب الأدبي عموما والروائي خصوصًا، خاصة في العصر الحالي أين طغى واقع المدينة على واقع الريف بالنظر إلى هاجس التحديث العام.

1-1- حضور المدينة في الرواية العربية:

تعد المدينة بوصفها عنصرا فنيا وامتدادا لما يصطلح على تسميته في العرف النقدي بالفضاء المكاني، الذي يمثل في الحقيقة «هوية العمل الأدبي، إذ افتقد المكانية يفقد خصوصيته وتاليا أصالته».[1]

وإذا كان المكان -كما عبر في القول - يعطي للعمل الروائي هويته، فإنه قبل ذلك يعمل على تشكيل شخصية الأديب من جهة وتشكيل شخصية المجتمع الذي يحي فيه الكاتب ويعمد إلى استثمار شخصياته الواقعية وتحويلها إلى شخصيات روائية.

وعلى الرغم من أنّ الفن الروائي فنٌ حديث النشأة نسبيا في الوطن العربي، إلا أنّ حضور المدينة في الوطن العربي القديم لا يمكن إغفاله أبدا، ذلك أنه «لم يتحدد موضوع المدينة في شعرنا القديم إلا في العصر العباسي، حيث أصبحت سمته سمة للحياة الجديدة، ولتطور الواقع الحضاري العربي الإسلامي، الذي خرج من طور البداوة إلى طور التمدن، ففي العصر العباسي اكتمل النموذج المجتمعي والحضاري، العربي ومنهم اكتملت رؤية الفن والشعر للمدينة كمركز للحضارة ورمزها».[2]

---

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003م، ص13.

[2] إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، دت، ص80.

ومن هنا فإنّ المدينة العربية «تجسد أبعادا مختلفة على مستويات اجتماعية، وسياسية واقتصادية، وتجارية وثقافية فضلا عن طبيعة تركيبها السكاني الذي يختلف عن القرى والمستقرات الصحراوية، كما أنها تجسد بالقطع حالة اجتماعية مكانية تختلف عن المدينة الغربية المعاصرة، فالمتأمل في الصورة البصرية للمدن العربية المعاصرة، يرى أن الرغبة الملحة في التحديث والتحول إلى الاقتصاد الصناعي وبدأ توقف عوائد النفط قد تركت بصمات جلية على ملامح المدن العربية في عصرنا الحاضر».[1]

ومن هنا «تاريخ المدينة العربية الجديدة حاملا لمعانات مزدوجة، هي المعاناة من الذات والتراث العربي ومن الأخر والمدينة الغربية، أي كان الإحساس متواترا بين قبول المدينة المعاصرة ورفضها»[2]

«وكأن المدينة مرتبطة بالإنسان ارتباطا قويا، فهي ذات علاقة عميقة بكل الأنساق الثقافية والمجتمعية، فعلى سبيل المثال اكتسبت مدينة القاهرة قيمتها من خلال حقبات تاريخية متعاقبة، واشتهرت المدينة في المحيط العربي واستمرت هذه الشهرة والمكانة حتى أضحت مقرا ثقافيا وفنيا وسياحيا استمرت إلى يومنا هذا تمثل إطارا مكانيا ثريا».[3]

استثمر من قبل الروائيين العرب في تجاربهم الأدبية التي تحاول تكريس واقع أدبي يستند إلى الرصيد الرمزي الذي تتمتع به القاهرة في الوعي العربي، ولم تكن القاهرة فقط محلا للاستثمار الروائي بل «إن حالة التطور غير المسبوقة في المدن الخليجية وخاصة في العقد الأخير جعلتها رافدا إبداعيا للعديد من الأعمال الروائية التي ترصد تحولات جذرية في كل جوانب الحياة»[4]، فالتطور العمراني يستدرج الرواية للغوص أكثر في أعماق موضوع صورة المدينة.

ومن هنا «لا يختلف السرد الروائي العربي كثيرا عن الرواية الغربية في فكرة الاهتمام بالمدينة وأماكنها المختلفة والتعامل مع نطاقاتها العمرانية وفراغاتها المعمارية، فقد تبارى الروائيون العرب في تكثيف الإطار السردي لرواياتهم من خلال الأطر المكانية التي استعملت وخاصة للمدن ذات العمق التاريخي».[5]

هذا الأخير يفرض نفسه فرضا قاطعا على اعتبار أنه المحرك الأساس لكل ما هو اجتماعي واقتصادي وسياسي.

---

(1) علي عبد الرؤوف: مدن العرب في رواياتهم، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2017م، ص115.

(2) إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية ، ص78.

(3) علي عبد الرؤوف: مدن العرب في رواياتهم: ص115.

(4) المرجع نفسه: ص116.

(5) المرجع نفسه: ص123.

ومن المدن العربية التي يتجلى حضورها في المتن الروائي نجد مدينة اللاذقية السورية، أين تحضر في العديد من الروايات السورية، باعتباره فضاءا مكانيا هاما شكلت تنوعاته نصوصا متميزة ومختلفة وفي سياق ذلك وجد "حنا مينا" في مدينة اللاذقية فرصة لإبراز جلّ ملامحها بتصوير طابعها العمراني، وما يتخلله من اضطرابات أودت بالطابع البحري والسياحي للمدينة، أودت به إلى الهاوية، وقد كشف عن ذلك من خلال رواية المصابيح الزرق التي صدرت عام 1954م، ورواية حارة الشحادين التي عبرت عن اهتماماتهم لهذه المدينة وانبهاره بطابعها العمراني والبحري، ومنها استمر هوسهم بها ليؤلف العديد من الروايات ويؤكد حبه وعشقه لهذه المدينة الأم.

ومن المقتطفات الروائية التي يتجلى فيها حضور المدينة، والعائدة إلى "حنا مينا" نجد المقطع التالي المستل من روايته "المصابيح الزرق" «أزقة ضيقة، ذات أبنية حجرية متقاربة، وأبواب صغيرة أشبه شيء بالكرى، تفضي إلى باحات واسعة في وسطها ماء وزهر وشجر ومن حوالي الباحة تقول قاعات ومستنفعات، وعلى أطرافها إلى أعلى الشرفات ذات التحاليل الأثرية تطل على بعضها وتتداخل وتتقاطع على نحو غريب...أما التقسيم الطبقي للحي فكان ملحوظا فقط في بيوت السكن، الطوابق العليا للأغنياء والطوابق السفلى والأقبية للفقراء».[1]

من خلال هذا المقطع نستشف المعرفة الروائي الكبيرة لهذه المدينة وسيطرتها على وجدانه ومشاعره، فهي تمثل بدايات وأولى خطواته.

وكما سجل موضوع المدينة حضوره في المتن الروائي العربي في المشرق، سجل حضوره أيضا على مستوى المقاربة الروائية في المغرب العربي، وهذا الحضور الفني المزدوج "للمدينة" في المتن الروائي العربي، سواء كان مغاربيا أو مشرقيا راجع بالأساس إلى علاقة امتداد والتأثير المتبادل بين كل من أدب المشرق وأدب المغرب، وهو ما يمكن أن يندرج تحت ثنا\ية المركز والهامش، وهي ثنائية تمتلك إمكانية توصيف العلاقة المتعلقة بمسألة التأثير والتأثر بين كل من المشرق والمغرب، ومن هنا يمكن لنا اعتبار حالة التشابه أو التطابق بين المواضيع الروائية مصنفة في خانة التبادل الأدبي الذي يتجاوز الحي الجغرافي رغم تكريسه على مستوى التسمية "المشرق/المغرب".

في رواية "القوس والفراشة" للروائي المغربي "محمد الأشعري" الصادرة عام 2011م«أولى اهتماما كبيرا بمسألة العبث العمراني بالمغرب والقدرة الهائلة التي تملكها مافيا الاستثمار العقاري لدبح ترتث المدينة التقليدية مما دعاه إلى الإشارة الواضحة لما أصاب الثقافة المغربية بفعل رياح الثقافات الغربية، وما التبدل المشوه لعمارة المغرب إلا دليلا شاخصا على هذا الخلل من وجهة نظره يستمر الأشعري في رؤية العالم حوله ليصوغ من خلال الرؤى تساؤلات وقضايا. فمن ذلك مثلا: توقفه أمام خطاب ملك المغرب السابق عام 1985م والذي أعلن فيه الملك

[1] حنا مينا: المصابيح الزرق، الهيئة الهامة للقصور الثقافة، دمشق ، سوريا، دط، 2002م، ص29-30.

حسن الثاني عن مشروع بناء أضخم مسجد في إفريقيا فوق سطح المحيط... يتأمل الأشعري هذا الخطاب في الوقت الذي كانت فيه المدن التقليدية المغربية، وأهمها مراكش، تتآكل تحت محاول التزييف والتفتيت وتدمير الملامح والروح وقيم المكان».[1]

وهو الوضع نفسه الذي تعيشه الكثير من المدن العربية مشرقا ومغربا بفعل طغيان الأسلوب العمراني الحداثي، الذي ساهم في عملية تشويه الصورة العمرانية التقليدية للمدن العربية، وهو أسلوب يصنف في خانة محاولة تكريس واقع التحديث في شقه العمراني، والذي يعرب في جزء منه عن ظاهرة الاستلاب الحضاري، على الرغم من أنه قد يبدو لدى البعض مواكبة لواقع المشهد العمراني الجديد.

ومن الروايات التونسية التي تؤرخ للمدينة نجد رواية روائح المدينة لحسين الواد، الصادرة عام 2010م «والذي قدم في هذه الرواية ما يشبه السيرة الذاتية للمدينة على مر الحقبات الزمنية المتعاقبة، الحيز الزمني يبدأ من أربعينات القرن الماضي ويتوصل إلى المرحلة الراهنة مرورا بمطلع الاستقلال بالمرحلة البورقيبية وبمرحلة حكم المخلوع زين العابدين بن علي، والرواية أشبه ما تكون برحلة تاريخية عميقة لرصد تفاصيل التحولات التي شهدها المجتمع التونسي على كافة المستويات، السياسية الاجتماعية والاقتصادية».[2]

فتضمين المدن في الروايات يهدف بالأساس إلى التعريف بها، من خلال استدراج واقعها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وبلورته في قالب سردي روائي.

وفي الأخير يتأكد لنا حضور موضع المدينة في المتن الروائي العربي، سواء كان في المشرق أو المغرب، مع تشابه كبير بين واقعي المدينة في المشرق والمغرب من حيث وقوعها في مجال التحدي الحضاري الذي يعبر عن سعي النموذج العمراني الغربي للسيطرة، كما يلاحظ أيضا تبوء لمكانة فنية في الرواية العربية عموما وانتقالها بمجرد موضوع عام إلى موضوع يلخص واقعا تاريخيا وحضاريا.

1– 2– حضور المدينة في الرواية الجزائرية:

كنا قد تحدثنا في العنوان السابق عن حضور عنصر المدينة في الرواية العربية عموما، وتعمدنا عدم الحديث عن الرواية الجزائرية؛ بالنظر إلى نياتنا التطرق إليها في عنوان مستقر، على الرغم من الإحالة الضرورية التي يفيدها العنوان السابق المختص بالحديث عن الرواية العربية.

---

[1] علي عبد الرؤوف: مدن العرب في رواياتهم، ص170.

[2] المرجع نفسه: ص180.

ومن هنا يمكننا القول على سبيل التوصيف الأولي الذي سندعمه بنماذج في سياق التحليل اللاحق، لأن المتن الروائي الجزائري شكل فيه موضوع المدينة حضورا ملفتا، مثله مثل المتن الروائي العربي، وقد جعلت الرواية الجزائرية من منطلقها السردي واقعا لكل ما هو اجتماعي وسياسي وحتى اقتصادي، نظرا لما شكله هذا الواقع من بروز لظاهرة العنف وارتباطها بالفضاء المكاني وبنيته، وفي سياق ذلك مثلت المدينة «النسيج الجغرافي الوحيد لما تقدمه من تجربة واقعية حية، إلى جانب الجمالية التي توفره، فكان الروائي الجزائري مسكونا بالحياة الثقافية والسياسية الجزائرية في فترة معقدة من تاريخ العلاقة بين الأعراف السياسية في تسعينات القرن العشرين».[1]

ونجد الطاهر وطار في روايته المسمات بالزلزال يتخد «من مدينة قسنطينة مسرحا للأحداث، حيث يتحدد الفضاء العمراني والحضري داخل النص الروائي بوصفه معيارا دالا على الصراع بين الشخصية الرئيسية بو الأرواح وبين المدينة التي تغيرت كثيرا في نظره، وترتكز البنية المعمارية للرواية أو معمار الرواية على سبعة فصول، يحمل كل افصل اسما لفضاء أو فراغ عمراني هو في الواقع اسم جسر من جسور المدينة بدءا بباب القنطرة وانتهاء بجسر الهواء»[2]

ومما جاء في رواية الزلزال في شأن المدينة:

«لم يبق في هذا البلد إلا ما هو شكلي، وحتى
هذا الشكلي من الأنهج والمباني والجسور وبعض
الأسماء وعناوين المقاهي والأماكن، ليلبث على
ما يبدو أن يستسلم للضغط الفوقي، والتخريب
التحتي... لم يبقى من الحياة السابقة إلا الآثار...هدموا
عالما وأقاموا أخر. داسو فوق عنقي روح قسنطينة، وراحوا
يضغطون وهاهم يضغطون أكثر فوق صخرتها».[3]

ولم يكن حضور المدينة مختصرا فقط على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بل امتد حضورها إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، نظرا لتشاركها نفس الاهتمامات وجريان أحداثها على نفس مسارح الحياة الجزائرية «يبرز هنا إبداع ياسمينة خضراء في روايته "لما تحلم الذئاب" التي نشرها بالفرنسية عام 1999م، حيث

---

(1) الشريف حبيلة: الرواية والعنف "دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة" عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ارب، الأردن، ط1، 2010م، ص59.

(2) علي عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص175.

(3) الطاهر وطار: الزلزال، بيروت الجزائر، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1974م، ص128.

يتخذ من الفراغات العمرانية في مدينة الجزائر مسرحا وقعت فيه الأحداث الروائية في النص كله. يصور الكاتب اندفاع الكثير من الشباب الجزائري إلى اعتناق الايدولوجيا الإسلامية المتطرفة ومساهمة المكان في تكثيف هذا التطرف، وهنا يبدع الكاتب في رسم الصورة المعمارية والعمرانية للقصبة أو للحي الشعبي التقليدي الذي يسكنه هؤلاء الشباب وأحلامهم معاصرة بين جدران أيلة للسقوط وتداعي مكاني وإنساني».[1]

كما لم يقتصر حضور المدينة على الأعمال الروائية الرجالية بل امتد أيضا إلى الأعمال الروائية النسائية، من بينهن "أحلام مستغانمي"

«لا تكفوا ..من تكثيف نصوصها الروائية وفصا ودلالة لتشير لنا على عالمين متوازيين وهما عالم المرأة والوطن، تضع مستغانمي القارئ أمام هذه الثنائية التي تكتسب جل أعمالها الروائية وخاصة نص ذاكرة الجسد وعابر سرير، لتعلن على توحد هذين الرمزين حتى يتداخلا كل منهما مع الأخر».[2]

وهو ما يؤكد سيطرة هاجس المدينة على النسيج الروائي النسائي كما الرجالي، بل قد يكون أكثر حضورا في المتن النسائي منه في المتن الروائي الرجالي، وذلك بسبب النزول العاطفي لدى المرأة

«إلى مدينة أصبحت مدينتي مرة أخرى، بعدما أخذت

لي موعدا معها لسبب أخر هذه المرة هاهي

ذي قسنطينة، بعدما أن أخذت لي موعدا معها...تضعني

وجها لوجه مع الوطن... تذكرني بأنني مدينة عربية».[3]

من خلال ما سبق تمكنا من إثبات دعوة حضور المدينة في المتن الروائي الجزائري، سواء كان متعلقا بالرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي أو تلك المكتوبة باللسان الفرنسي، بل إن الأمر لا يختصر فقط على التصنيف اللغوي للمتن الروائي الجزائري وحضور المدينة فيه، بل يتعداه إلى تصنيف نوعي الذي يثبت ورودا للمدينة كعنصر فني سواء في المتن الرجالي أو النسائي.

---

[1] علي عبد الرؤوف: مدن العرب في روايتهم، ص173.

[2] عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017م، ص104.

[3] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، ط5، 2000م، ص11.

2- دراسة تطبيقية تحليلية لرواية "أشباح المدينة المقتولة"

ارتبطت المدينة بالرواية منذ القديم، وفي العصر الحالي ازداد هذا الترابط الشديد بين الرواية والمدينة، وذلك أن المدينة تعد فضاء واسعا يسمح للروائي بالتجول في فضائها بكل أريحية وسهولة، دون أن يضطر للتقيد بمكان واحد.

احتلت المدينة اهتماما واسعا من طرف الروائيين الجزائريين، فكانت حاضرة في أغلب نصوصهم «لقد حضرت المدينة بكيفيات مختلفة ومتنوعة في الروايات الجزائرية، فحضرت مدينة "تلمسان" و "عنابة" في "ثلاثية محمد ديب" وفي رواية "نجمة " "الكاتب ياسين" كفضاء للسلطة الاستعمارية، الموت والإقصاء، كما حضرت مدينة "قسنطينة" في "رواية الزلزال" "للطاهر وطار"، وكذلك في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي"، وحضرت "العاصمة" في نصوص "هادي فليسي و مرزاق بقطاش" ورواية "حارس الظلام" "لوسيني الأعرج"، وحضرت وهران في رواية "شاهد العتمة" "لبشير مفتي" وفي رواية "الموت في وهران" "لحبيب السايح"».[1]

ولم يقتصر فضاء المدينة في الرواية الجزائرية على مدينة واحدة بل تنوعت المدن التي وردت في المتن الروائي، وكانت فضاء للأحداث وأماكن تجول الشخصيات.

وبما أنّ المدينة تعد حيزا ثقافيا وماديا واقتصاديا، فإنّ الاهتمام بها كان لا بد منه من طرف الروائيين.

وتعد مدينة الجزائر العاصمة من أهم المدن في الجزائر التي وردت في نصوص الروائيين الجزائريين، كونها عاصمة الجزائر والمدينة السياسية والاقتصادية للبلاد، كما تشهد على الكثير من الأحداث التاريخية، مرورا بالعهد العثماني إلى الثورة التحريرية وصولا إلى فترة الإرهاب؛ أي ما بعد الاستقلال، فقد شهدت هذه المدينة في مختلف أحيائها الكثير من المآسي والدمار والخراب.

وبشير مفتي أحد الروائيين الذي اهتم بصورة المدينة الجزائرية "العاصمة" حين نجد في أغلب رواياته، أن أحداث الرواية تدور في الأحياء الشعبية داخل الجزائر البيضاء، مثل "غرفة الذكريات" و"أشباح المدينة المقتولة" والتي من خلالها سنوضح صورة الجزائر العاصمة، على عدة نواحي الاجتماعي والنفسي والتاريخي...الخ.

فكيف صور بشير مفتي في روايته "أشباح المدينة المقتولة" مدينة الجزائر العاصمة في فترة ما بعد الاستقلال؟

[1] حمزة شادر: صورة المدينة في الرواية الجزائرية، 21-04-2020م، نخيل عراقي من الموقع: irapplam.com/article

صورة مدينة الجزائر العاصمة في رواية "أشباح المدينة المقتولة"

2-1- الصورة العمرانية:

تظهر الصورة العمرانية لمدينة الجزائر العاصمة في الرواية بشكل واضح، وذلك من خلال وصف عمرانها، وشوارعها وشواطئها، ومدنها المطلة على البحر.

نجد في مدينة الجزائر العاصمة عدة معالم تاريخية، تعود إلى أزمنة بعيدة، وإلى حضارات قديمة، استقرت بهذه المدينة العريقة.

إنّ الآثار التي خلفتها هذه الحضارات التي مرت على الجزائر العاصمة، تشهد للتاريخ العريق لهذه المدينة، وقد جاء في الرواية على أنّها «مدينة الفرنسيين وقبل ذلك مدينة القراصنة والأتراك».[1]

فهي قبل أن تكون مدينة الجزائريين ومدينة لأبنائها هي مدينة الأتراك والفرنسيين ولذلك نجد أن هذه المدينة تتميز بنوعين من البنايات : بنايات تعود إلى العهد العثماني، والتي تتمثل خصوصًا في القصبة، والتي تتميز بناياتها بالتداخل فيما بينها، ومساحتها الضيقة، وبيوتها الصغيرة يقول الهادي بن منصور عن بيوت القصبة: «ولولا أخاه هذا لبقينا في بيوت حي القصبة الضيقة والصغيرة».[2]

مدينة القصبة أو كما تسمى لدى سكان العاصمة "القلعة" تعد القلب النابض للجزائر العاصمة، وأكثر الأماكن استقبالا للسياح من داخل وخارج الوطن، فقد أدرجت عام 1992م من طرف منظمة اليونسكو فمن التراث العالمي، وهذا راجع لتاريخها الذي لازالت تشهد عليه هندستها العمرانية ذات الطابع التركي المتميز فالزائر لهذه المدينة العاصمية يجد نفسه أمام متاهة لا يستطيع الخروج منها، نظرا لتداخل بناياتها وكثرة أزقتها، لا تقتصر المعالم الموجودة في العاصمة على القصبة فقط، فهناك معالم دينية تشهد لتاريخ الإسلامي لهذه المدينة وشعبها، ومن بين أكبر المساجد في هذه الرواية وأعرقها: مسجد الجامع الكبير، وقد جاء في الرواية مقترنا بساحة الشهداء يقول الزاوش: « ولهذا توجهت إلى مسجد الجامع الكبير بساحة الشهداء».[3]

ويهدف الروائي من خلال هذا الإقتران إلى تحديد دقيق للموقع المسجد الذي يعود تأسيسه إلى أزمنة بعيدة له مكانة عظيمة من حيث التاريخ، ومن حين المساحة التي يترجع عليها «الجامع الأعظم، ويسمى الجامع

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط2، 2017م، ص22.

(2) المصدر نفسه: ص177.

(3) المصدر نفسه: ص133.

الكبير، وهو أعظم مسجد للعاصمة، ومساحته نحو مائتي متر مربع»[1]، فعظمة هذا الجامع تكمن في مساحته ومهمته التي أسس من أجلها.

إنّ التداخل بين أزمنة هذه المدينة وبناياتها، يقابله تداخل في المعالم الأثرية، فالإضافة إلى القصبة والمسجد الكبير، هناك ساحة تقع في القصبة وتعتبر امتدادا لها، لها تاريخ حافل كبير، عرفت بتسميات عدة منها: قصر الجنينة كما جاءت في كتاب "تاريخ وعمران قصبة الجزائر" «كانت في منطقة القصبة السفلى بالقرب من قصر الجنينة التي تحولت فيما بعد إلى ساحة السلطة، وهي حاليا ساحة الشهداء».[2]

وقد تم ترسيم اسمها بساحة الشهداء، بعد الاستقلال وفي قلب هذه الساحة شيدت الجزائر معلمًا عام 1982م، وأطلقت عليه اسم مقام الشهيد أو رياض الفتح، الذي يتوسط هذه الساحة والجزائر العاصمة، تخليدا لأرواح الشهداء.

وبالعودة إلى الفترة التي دام فيها الاحتلال الفرنسي للجزائر، والتي فاقت مئة سنة، فإنّ النوع الثاني من البنايات هي بنايات حديثة تعود إلى عهد الاحتلال الفرنسي، ولذلك جاء في الرواية أنّها «مدينة الفرنسيين».[3]

فقد عمر الفرنسيون في هذه المدينة واستوطنوا فيها، يقول سعيد عن بنايات العاصمة ذات الطابع الفرنسي: «وبناياتها الفرنسية البديعة وعمرانها المتداخل، وشوارعها الضيقة وأحيائها المتراصة».[4]

من خلال هذا الوصف تتشكل لدى القارئ لهذه الرواية صورة عن مدينة الجزار وعمرانها وشوارعها، فتداخل الأحياء، وضيق الشوارع يظهر لنا مدى الاكتظاظ الذي يسود المدينة.

إنّ ما يميز الجزائر العاصمة تنوع البنايات والآثار، فنجد بنايات ذات طابع عثماني في القصبة والتي ذكرناها سلفا والآثار التي خلفتها هذه الحقبة من تاريخ الجزائر، وبنايات فرنسية سالفة الذكر أيضا وأثارها التي ظلت شاهدة على مرارة وبشاعة جرائمها في الجزائر.

---

(1) نور الدين عبد القادر: صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة، بئر توتة الجزائر، دط، 2006م، ص155.

(2) بدر الدين للقاضي ومصطفى بن حموش: تاريخ وعمران قصبة الجزائر، من خلال مخطوط أسير ديفولكس، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص35.

(3) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص22.

(4) المصدر نفسه: ص21-22.

ذكرت حديقة الحامة، في الرواية في أكثر من موقع حيث يقول الزاوش:

«نجري كما تعودنا على ذلك كل يوم في طرقات

شارع مارشي أتناش حتى نصل إلى حديقة التجارب العلمية بالحامة».[1]

أما سعيد فيصف هذه الحديقة بالكبر والجمال فيقول: « كان يحدها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة والجميلة »[2]

هذه الحديقة التي تعد معلما تاريخيا وسياحيافي قلب الجزائر العاصمة، ومكانا للترفيه عن النفس للأطفال قبل الكبار والشيوخ يعود تأسيسها إلى عهد الاستعمار الفرنسي سنة 1832م.

تعد حديقة التجارب العلمية رئة مدينة الجزائر، من خلال موقعها الاستراتيجي وجمالها الخلاب، الذي جعلها تستقطب عددا كبيرا من السياح من داخل وخارج الوطن، فقد صنفت من بين أكبر الحدائق وأجملها في العالم.

تتميز هذه الحديقة الكبيرة بتصميم متميز، حين نجد فيها نوعين من الحدائق، حدائق ذات التصميم الفرنسي تقابلها حدائق ذات الطراز الانجليزي، كما تتميز بالتنوع النباتي داخلها يقول "سعيد"

«حديقة الحامة الكبيرة والجميلة والتي كانت

مأواها ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزقة الحي الصغيرة».[3]

فهي متنفس للمكان حين تضيق بهم الحياة في الأحياء الضيقة التي تتداخل فيما بينها، فيستمتعون بزقزقة العصافير وتنشرح صدورهم بهوائها النقي، وتبتهج العيون بمناظرها الخضراء المختلطة بأنواع من الزهور المختلفة الألوان هذا المنظر البديع جعل السكان الذين يعيشون قرب هذه الحديقة يشعرون وكأنّهم يعيشون في عالمين مختلفين تماما تقول "زهرة الفاطمي"

«أجمل شيء في العمارة التي ولدت فيها أنّها محاذية

لحديقة التجارب العلمية، ونافذتي كانت تطل على

أشجار الكاليتوس الباسقة والعصافير التي تزقزق

لقد شعرت بأني أعيش بين ضفتين مختلفتين ومتباعدتين».[4]

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص114.

[2] المصدر نفسه المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه: ص19.

[4] المصدر نفسه : ص322-323.

حديقة الحامة وبالرغم من وجود عدة حدائق صغيرة أخرى بالعاصمة إلا أنّها تعتبر أهم وأكبر حديقة في مدينة الجزائر، وأعطت للصورة وهندسة المدينة جمالا ورونقا متميزا تتميز به العاصمة، وقد حدد الروائي موقع الحديقة بشكل دقيق.

وليس ببعيد عن حديقة الحامة نجد "البريد المركزي" الذي يعد متحفا، شيّد في فترة الاستعمار ويتميز هذا المبنى بهندسته الجميلة، ولونه الأبيض وكأنّه عروس يتوسط العاصمة، يقول "الهادي بن منصور" «بقيت تمشي حتى ساحة البريد المركزي».[1]

في الرواية لم يتغنى الروائي بهذا المتحف التاريخي إلا أنّ مكانته كبيرة وله أهمية بالغة.

ومن الأماكن الأخرى التي ذكرها الروائي في الرواية على لسان الشخصيات ومن بينها "بوزريعة" يقول "الزاوش" « وعرفت أنها تبيت تلك الليلة عند شيوعي في بوزريعة »[2] وأيضا "الهادي بن منصور" عندما إلتقى بربيعة أمام الجامعة المركزية، يقول « ثم كانت المرة الثانية عندما لقيتها بالصدفة وأنا قرب الجامعة المركزية ».[3]

ثم يواصل الحديث ويقول « ثم عدنا من حين جئنا لكن هذه المرة أخذنا سيارة أجرة وطلبنا من السائق أن ينقلنا إلى مساحة أول ماي»[4]، هذه الأماكن حقيقية موجودة في الجزائر العاصمة.

لم يقتصر ذكره للأماكن فقط، بل ذكر الشوارع بأسمائها الحقيقية، فقد جاء ذكر عدة شوارع من بينها "شارع حسيبة بن بوعلي" حين جاء في الرواية ما يلي «كنت في شارع حسيبة بن بوعلي أسير دون انتباه».[5]

لقد اقترن هذا الذكر للشوارع بوصف لها وللحركة فيها، فقد تميزت هذه الشوارع بكثرة الحركة والازدحام بالسيارات والمارة، فعن شارع "عميروش " يقول "الزاوش" «سرنا بها حتى وصلنا إلى شارع عميروش كانت الساعة تشير إلى العاشرة صباحًا، وكانت الشمس مشرقة والسماء صافية والشارع مزدحما على أخره بالسيارات والناس».[6]

أمّا "شارع العربي بن مهيدي" فقد وصفه "الهادي بن منصور" بأنّه كبير: يقول «في شارع العربي بن مهيدي الطويل شعرت بأني وحيد، رغم أن الناس ظلت تتحرك كالنمل في كل الاتجاهات».[7]

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص247.

(2) المصدر نفسه: ص145.

(3) المصدر نفسه: ص186-187.

(4) المصدر نفسه، ص189.

(5) المصدر نفسه: ص242.

(6) المصدر نفسه: ص150.

(7) المصدر نفسه: ص251.

فشوارع المدينة تتميز بالطول وكثرة الناس والازدحام فيها، حيث شبه الهادي بن منصور الناس من كثرة الحركة والاكتظاظ بالنمل.

لقد احتلت الشوارع في الرواية مكانة بارزة، وذلك من خلال وصفها وذكر لأسمائها الحقيقية حين نلاحظ أنّها تحمل أسماء الشهداء، أما في الماضي فقد كانت تحمل هذه الشوارع في العهد التركي أسماء مرتبطة بالنشاط الذي يزاول فيه مهنة معينة، وفي فترة الاستعمار أطلقت على شوارع العاصمة أسماء لجنرالات فرنسيين، وقد مازالت بعض الشوارع تحمل تسمية فرنسية إلى يومنا هذا، أمّا الشوارع الكبرى فقد تم تغيير أسمائها إلى أسماء شهداء المدينة والبلد.

لا يمكن الحديث عن الصورة العمرانية للجزائر العاصمة دون الحديث عن موقعها، وامتزاجها بالطبيعة والبحر.

فقد عمد الروائي في رواية أشباح المدينة المقتولة إلى الحديث عن الموقع الاستراتيجي لمدينة الجزائر العاصمة بطريقة غير مباشرة، وأنّها مدينة ساحلية، تمتزج بالبحر وخضرة الطبيعية، ويظهر هذا في الرواية من خلال الحديث الذي دار بين وردة سنان والزاوش

«أمّا الباقي فلقد كانت تفرقني بالحديث عن الأماكن

التي كانت ترغب في رؤيتها، ولم تزرها بعد مثل

حي باب الوادي، وكورنيشه المطل على البحر

الأبيار التي كانت تطل على كامل الجزائر العاصمة».[1]

من خلال هذا المقطع ومن خلال مدينة باب الوادي المطلة على البحر وكورنيشها الخلاب التي تطل عليه طرقات وعمارات وبنايات هذه المدينة (باب الواد) يقدم لنا الروائي صورة عن مدينة الجزائر العاصمة الساحلية وعن جمال امتزاج البحر بالمدينة مما أكسبها جمالا ومكانة هامة على مستوى البحر الأبيض المتوسط.

لقد برع بشير مفتي من خلال هذه الرواية في نقل الصورة العمرانية عن مدينة الجزائر، وذلك من خلال ذكره للأماكن مختلفة من الجزائر، من أحياء وشوارع وحدائق (الحامة، باب الواد بوزريعة، شارع العربي بن مهيدي...الخ)، وقد أرفق هذا الذكر بوصف دقيق وكيف تنقل بين شوارعها، وحدائقها وهذا ما يجعل القارئ عند قراءة رواية أشباح المدينة المقتولة وكأنه يتجول في الشوارع العاصمة، وحدائقها وشواطئها، مقدما لنا صورة عمرانية مميزة تتميز بها العاصمة أو المحروسة كما يطلق عليها.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص118-119.

قدم بشير مفتي صورة واضحة عن الجزائر العاصمة، صور فيها الامتزاج الثقافي الذي طبع تاريخ هذه المدينة من خلال تنوع أوجه العمران فيها، هي مدينة متفتحة على البحر محتضنة لعصور الكر والفر والحرب والسلم، حيث تتصدى أصوات العثمانيين والفرنسيين وبعمق المدينة بتلك الأمكنة الشاهرة عما عاشته، كانت في عيون "بشير مفتي" وأراد أن يوصل تلك الصورة إلى قراء رواياته.

2-2- الصورة التاريخية :

يتجلى البعد التاريخي في رواية "أشباح المدينة المقتولة" "لبشير مفتي"، منذ الوهلة الروائية الأولى المتمثلة في "نشيد الصوت الداخلي الذي يتذكر"، والذي يتحدث فيه الكاتب بلغة أقرب ما تكون إلى لغة الخاطرة عن هواجسه الداخلية التي تتردد في أعماق ذاته، ترددا يبرز مدى سيطرة التاريخ أو الذاكرة على حاضر الكاتب، وفي ذلك كناية عن هيمنة الذاكرة الوطنية على الحاضر الجزائري، وهي هيمنة تعبر عن جرح زمني يستعصي على الشفاء، وفي هذا السياق يعبر صاحب الرواية قائلا: «كيف أفعل ذلك؟ ومن أين لي بتلك القوة الداخلية العظيمة لأواجه تلك الذاكرة اللعينة التي طالما هجرتها عن عمد وبقسوة شديدة؟».[1]

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا يجد الكاتب صعوبة بالغة في التخلص من تأثير الذاكرة على حاضره؟ هل هو سبب الذاكرة في حد ذاتها ؟ أي أن الأمر متعلق بالمضمون النوعي للذاكرة وإحالاتها الإشكالية على صعيد الواقع !

يجدر لفت الانتباه إلى أنّ الجانب التاريخي له حظ من الحضور في مختلف الجوانب الأخرى، سواء كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية؛بذلك تم الاصطلاح في سياق علمي على تسمية تخصصية مثل: التاريخ الديني التاريخ الثقافي، التاريخ الاجتماعي، مما يعني أن التاريخ بسبب إحالته الزمنية يملك حق الحضور الدائم في أي جانب من الجوانب أو الصور التي نحن بصدد تجلية تجلياتها في الرواية التي هي محل الدراسة، ومن هنا فالتصنيف إلى مجالات أو صور هو من قبيل التقسيم الفني لا غير، بسبب حالة التداخل الأبدي بين مختلف الجوانب والصور.

لذلك سنحاول التركيز من أجل إبراز الصورة التاريخية للحديثة / الحي "مارشي أتناش" الكاتب بمنطقة "بلكور" بالجزائر العاصمة؛ على التاريخ الثوري المعبر عن التأثير الممتد للثورة الجزائرية من خلال المتن الروائي، وذلك بوصفه تاريخا مجمعا على قيمته التاريخية.

[1] بشير مفتي: مدينة الأشباح المقتولة، ص10.

دون أن ننسى الإحالة الممكنة على التاريخ السابق للثورة الجزائرية أو اللاحق لها في معرض التعبير عن ملامح الصورة التاريخية « تلك الأصوات البعيدة كأنها قادمة من أزمنة متقادمة في التاريخ، قريبة جدًا وبعيدة للغاية، ما تزال صامدة صمودها الأسطوري، وتحمل وهج شمسها الداخلي، كأنّها ولدت للتو وخرجت من شرنقة العزلة الآن فقط».[1]

يتصدى الكاتب في روايته إلى مهمة ذات طابع تأريخي، حيث يعبر عن ذلك قائلا في آخر نشيده الصوتي الداخلي الذي يتذكر:

« أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المقموعة
وذاكرة المدينة التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة،
ورياح تقتلع أوراق الشجر الخضراء لتمسحها من
دون أن تمنحها فرصة العودة مرة أخرى».[2]

ورغم ما قيل وما سيقال لاحقا؛ لا بد من القول أن الرواية على الرغم من طبيعتها التخيلية،فإنّها تملك القدرة على تأييد الأحداث التاريخية المواقف الإنسانية وتحفظها من الثلاثي أو أن تصبح في طي النسيان.

يبدأ الكاتب مهمته ذات الطابع التأريخي، من خلال التعريج على ذكر الزمان والمكان الذي ولد فيه والذي ولدت وسوف تستمر في الولادة أشباح مدينته المقتولة

«ولدت عام 1969م بحي "مارشي أتناش" أو "سوق اثنا عشر"
دون أن أعرف سبب التسمية الفعلية للحي
وخاصة رقم "اثنا عشر" المضاف للسوق الشعبي الذي كان
يميز هذا الحب في منطقة بلكور الرائعة، وهي رائعة لعدة أسباب
فلقد كان يحدها من اليسار حديقة الخامة الكبيرة
والجميلة والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا
أزقة الحي الصغيرة، ومن فوق يوجد حي "العقيبة" الحيطي،
ومقبرة "سيدي أمحمد" الفاتنة التي كانت ملتقى النساء
والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين».[1]

(1) بشير مفتي: مدينة الأشباح المقتولة، ص12.
(2) المصدر نفسه، ص15.

ومن خلال هذا القول يتضح لنا واقع التداخل بين مختلف الجوانب والصور، سواء كانت عمرانية واجتماعية أو دينية مع الجانب التاريخي، وهو الأمر الذي يؤكد تاريخيته كما سبق وعبّرنا عن ذلك.

والكاتب لا يكتفي فقط بذكر حيه الشعبي الذي ولد فيه، بل إنّه يذكره في سياقه الجغرافي والتاريخي الذي يربطه بالجزائر العاصمة عموما فيقول معبرا:

«وكنت أحب هذه المدينة التي لا تتركك محايدا
أمام عظمتها وانحطاطها وبناياتها الفرنسية البديعة وعمرانها المتداخل
وشوارعها الضيقة وأحيائها المتراصة، نعم أعرف هي مدينة الفرنسيين
وقبل ذلك مدينة القراصنة والأتراك».[1]

وفي ذلك إحالة على استمرار حضور التأثير الخارجي في بقاء مدينة الجزائر العاصمة وتطورها وتفاعل الأحداث فيها، فكما حضر التأثير الفرنسي والتركي عمرانيا، فقد حصل التأثير السوفيتي على التاريخ السياسي للجزائر، من خلال تبني السلطة للخيار الاشتراكي الذي أدى تطبيقه مع مرور الوقت إلى حالة من الترهل العام « لم تكن الجزائر في سنوات السبعينيات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة التي ستفاخر بها العالم فحسب، بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق، ولا يريد أن يعطي الناس الحق في أن يكونوا كما يشاءون».[(1)]

وهو الأمر الذي سيؤدي مع مرور الوقت إلى تراكم الحنق الاجتماعي، ثم انفجاره في منتصف الثمانينات التي أصبحت تعرف بأحداث أكتوبر 1988م، والتي ستؤدي بدورها هذه الأخيرة إلى أحداث التسعينات الدامية المتعارف على تسميتها بالعشرية السوداء

« ولم أكن أتوقع أبدا أن يكون يوم احتفالي بشهادة البكالوريا
مرتبطا بما حدث من تفجير شعبي في أكتوبر 1988
وستدفع ذلك الأحداث الأمن السردي إلى اعتقال
كل من هم على لائحته من معارضين ومنشقين وحالمين».[1]

وفي ذاته السياق يعبر الكاتب قائلا: « اختفى أبي في هذه العبارات التي قد تجمعها من قاموس الليل لن تنفع في الاقتراب من حقيقة ما جرى وفظاعة ما رأيناه».[(2)]

(1) بشير مفتي: مدينة الأشباح المقتولة، ص29.
(2) المصدر نفسه: ص37.

وهي عبارة روائية تلقي الضوء على فترة شديدة الحرج والخطورة في التاريخ الجزائري المعاصر، ذلك أن أحداث أكتوبر 1988م، كانت سببا في تبني السلطة للخيار الديمقراطي كحل استعجالي نتج عنه بعد ذلك دخول الجزائر إلى وضع أكثر استعجالية يصطلح على تسميته في القاموس بحالة الطوارئ.

وعلى ذكر دخول الجزائر تحت طائل حالة الطوارئ في فترة التسعينات على سبيل السيطرة على موجة العنف المتزايد يتساءل الكاتب في سياق سابق عليها قائلا:

«كيف تتخلص الذاكرة من العنف؟ هذا الشعب عانى الكثير من ويلات الحرب

رد أبي بتأني كما أذكر: لا أدري أن كنا سننسى ذلك حقا

فلقد بالغ الفرنسيون في وحشيتهم ضدنا

ونحن لم نتردد في الذهاب إلى أبعد حد من أجل استقلالنا...

الذاكرة لا تبرأ من الماضي بسرعة، أو هي تحتاج إلى وقت طويل

ولكن النصر عند ما جاء في عام 1962م أظنه خلق التوازن المطلوب في نفوس

وتساؤل الكاتب عن كيفية التخلص من العنف، هو إحالة في الحقيقة على ذاكرة العنف الممتد والتاريخي فإذا كان العنف الصوري في فترة الخمسينات، مبررا في سياق المحاولات المتكررة أجل طرد المستعمر الفرنسي، فإن العنف الداخلي بعد نيل الاستقلال يفتقد للتماسك على الرغم من طبيعته التبريرية؛ لأنه يصنف في خانة "النيران الصديقة" وهي نيران تساهم بطريقة أو بأخرى في استمرار آلام الشعب الجزائري وذاكرته الوطنية.

وفي ظل وجع الذاكرة الممتد يستعيد الكاتب روائيا فترة الثورة الجزائرية التي كانت حدثا تاريخيا يعمل على لمّ شمل الجزائريين ونضالاتهم وتوحيدها في اتجاه واحد صوب المستعمر الفرنسي، على الرغم من تنوع المشارب والانتماءات السياسية والفكرية والنفسية للمناضلين أو المجاهدين حينها، فكان لسان حاله يقول أن اختلاف الانتماء والرأي لا يفسد للود قضية:

« وقلة ربما رأتها امرأة تستحق أن تتعرف عليها أما أنا فكانت

تجذبني شخصيتها القوية عندما أراها على الرصيف دون عمل إلا الثرثرة الفارغة

وتبدأ في سيهم "أمن أحبكم استقلت الجزائر يا كسالى؟ مرات كانت

تثير ضحكنا وهم يعوذون ويح.....من هذه المرأة الرجل التي قيل

عنها إنّها كانت مجاهدة في الثورة، وكانت تحمل السلاح للمجاهدين في الجبال

وتعمل ليلا في ملهى ليلي للتجسس على الفرنسيين».[1]

فالمرأة المجاهدة على الرغم من عملها في ملهى ليلي إلا أنّها عملت على استثمار تواجدها في هذا المكان المشبوه دينيا من أجل خدمة مصالح الثورة الجزائرية، ولكن الكاتب يحيل على فكرة مفادها أنّ تشارك الهم الوطني من شأنه أن يخفف من حدة الخلافات الناتجة عن الاختلافات، هذه الأخيرة لا تعد مبررا كافيا للاستمرار في حالة النزاع والتخفيف كذلك من حدة آلام الذاكرة.

«الصور المعلقة على جدران الصالون كثيرة،

صور مناضلين معروفين، وناس من عهد

الثورة مصورين باللونين الأبيض والأسود، كأنّها ذاكرة

تحمي الماضي من الانفلات عصا تتوكأ عليها لكي لا تتلاشى الصور

من وجودها فوق هذه الحياة، تذكارات عن مدينة الجزائر العاصمة القديمة».[1]

فالمجاهدة المذكورة سابقا على الرغم من تزعزعها في كنف عائلة ترتبط بعلاقة جيدة مع السلطة الفرنسية في الجزائر، إلا أنّها أبت إلا أن تلبي نداء جبهة التحرير الوطني المنادي بتحرير الجزائر من سطوة الاستعمار الفرنسي:

« عرفت سر تواجدي في بيت السيد خالد، والسيدة خموسة كان يملك قطعة

أرض كبيرة في منطقة غرب الجزائر العاصمة، ويعمل برتبة "قايد" عند الإدارة

الفرنسية، وزوجته كانت من إشراف المنطقة أهلها من عائلة شريفة من أولياء

الله الصالحين، وهكذا اجتمع لهم الرزق بالسلطة وبالدين».[2]

والمقطع الروائي رغم إحالته على المفارقة النضالية المتمثلة في الاستجابة لنداء جبهة التحرير بضرورة التحرير ،رغم الترعرع في كنف عائلة موالية للإدارة الاستعمارية وإحدى امتداداتها الاجتماعية، فإنّه يحيل أيضا على العلاقة الإشكالية بين عنصري الدين والدولة، فالعائلة الموالية للإدارة الاستعمارية على الرغم من موقعها الديني و نسبها الشريف، لم تستنكف عن الانخراط في وضع التطبيع مع الإدارة الفرنسية.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص51.

[2] المصدر نفسه: ص74.

وعودة الكاتب إلى بيان الملابسات، التي رافقت انضمام المجاهدة إلى صفوف النضال في جبهة التحرير الوطني في غمرة الانخراط في أتون صراع داخلي سياسي؛ من شأنه أن يخفف من حدة الصراع ووجع الذاكرة الذي يغذيه.

« كان شابا في الرابعة والعشرين من عمره، وسيما في شكله، وذكيا كما يبدو من حركاته، وعندما سلّمى الورقة ابتسم لي، ووضع يده على يدي ليطمئنني، أخفيت الورقة في محفظتي، وعدت إلى البيت مهرولة، وهناك فتحتها على عجل، لم يكن بها إلا بضعة جمل قصيرة : نريدك أن تعملي معنا، نحن من سيحرر الجزائر، تحيا جبهة التحرير الوطني، هكذا صرت مجاهدة معهم، في بداية اقتصر عملي على نقل كل النقاشات التي تدور في بيت المسيو جرار، وعندما بدأت استمع إلى أحاديثهم شعرت بسعادة أني انضممت لصف المجاهدين فهؤلاء لم يفهموا قط هذا البلد، ولا شعبه، ولا تاريخه، وهم يفكرون في مستقبل مصالحهم لا غير».[1]

هل يمكن للعودة إلى التاريخ الثوري أن يطرد ولو مؤقتا أشباح المدينة المقتولة؟ فكما كانت الثورة الجزائرية شفاء الجزائر من الجرح الاستعماري العميق، يمكن للثورة الجزائرية أن تشكل نقطة إجماع تلتقي حولها جميع أطراف الاقتتال الداخلي، ومن هنا يأتي ذكر الثورة المجيدة في سياق إحياء ذكراها الدائمة في وعي الجزائريين واستدعاءً لماضي التوافق حول خدمة الوطن وحنينا إليه.

«كانت الثورة التحريرية قد انطلقت، سمعنا بعض الأخبار وحتى جيران المثقف والمتعلم والملحد لم يصدق ذلك، لقد كان يقول: "الجزائر بلدي أيضا"، مؤكدا على أنه ولد فيها، والده كذلك، وجده كان المهاجر الوحيد، لم أكن أرد عليه لأنّه لم يكن يناقشني، هذه مناجاته مع نفسه هنا لا أصبح موجودة، وعليّ تقبل ذلك كذلك لأني في النهاية لا أدري من أنا، والجزائر هذه التي يتصارعون حولها لا أعرفها ولم يشعرني أحد بأهمية أن أعرفها

[1] بشير مفتي: أشباح المدية المقتولة، ص84.

لقد ولدت في عالمهم ذاك حيث الأقفاص

تسد علي منافذ الخروج، وحتى نوافذ الحلم».[1]

كما تحيل الرواية على مسألة ازدواجية المعايير، عند النخبة الفرنسية المثقفة في جزائر ما قبل الاستقلال وفي هذا السياق يعبر الكاتب على لسان إحدى المجاهدات الجزائريات، التي نشأت في محيط النخبة الفرنسية حيث يقول:

« لم أستطع مفاتحة جيرار في القضية، كما لم أستطع أن أسأله لماذا

هو غاضب وحزين، ألم يقل لي دائما إن الظلم سيء والعدالة هي أحسن

ما في الوجود؟ أليس هذا ما كان يدرسنا إياه، وهو يتحدث عن أفكار

فلاسفة التنوير روسو وفولتير ومونتسكيو؟ لماذا الآن يشر

بأن هؤلاء الذين يحاربون الامتيازات والظلم مجرد برابرة يهددون

الحضارة؟ وإذا كان هو يشعر بأنه يعيش في الحضارة؟ لماذا لا يفكر فيّ وفي حقي

أنا في أن أعيش حياتي بحرية، وكرامة، وعدالة؟».[2]

وفي سياق الإحالة على المرجعيات التاريخية لأوجاع الذاكرة الوطنية، يستدعي الكاتب الصراعات الحتمية بين أطراف الفعل الثوري من منطلق أنّ الثورة استناد إلى أهم قوانينها، لا بد أن تتعرض لمحنة داخلية عادة ما يصطلح عليها بالنيران الصديقة، وهي واقعة في مجال التدافع الوجودي الضروري، أو الصراع الحتمي، لكن ذلك لا يعني أبدا أن يكون قانون التدافع مبررا وجوديا لصب المزيد من الزيت في نار الصراع، لأن ذلك من شأنه أن يؤجج نار الخلاف ويحول القضية إلى مناطق مفخخة لا تلبث زمنا أن تتفجر، وهو ما أدى حسبما استخلصناه من السردية الروائية إلى دخول الجزائر في نفق مظلم سمي بالعشرية السوداء، يقول الروائي في هذا الشأن:

« لم أجده في أي مكان ذهبت أسأل فيه، كتب أجد الترحيب والتكريم فلقد

كانوا يعرفونني ويقدرون دوري، لكن لا أحد يعرف أين ذهب عمر وأين اختفى، حتى

عائلته التي وصلت إليهم بشق الأنفس شاركوني البكاء اللعين فقط، وقالوا

إنهم سمعوا باستشهاده في معركة بالجبل

لم أعرف الحقيقة إلّا فيما بعد، من شخص سيقولها ويستحلفني أن لا أخبر

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص82-83.

[2] المصدر نفسه: ص83.

أحدا بها، وأن لا أذكره هو، فوعدته بذلك وأنا أقسم له وأكرر القسم فقال لي:
قيادي في الثورة».[1]

« لم أفهم جيدا، لم تكن الثورة بريئة من دماء أبنائها، كنت أعرف ذلك، وسمعنا
الكثير من التصفيات، وحتى القتل العشوائي، كنا
نقول بيننا وبين أنفسنا هذه هي الثورات
يحدث فيها كل شيء، لا شيء مقدس ولا شيء مدنس، لكن عمر ماذا فعل؟ ولماذا
أجهزوا عليه؟ كان مع الثورة من البداية، كان مؤمنا بها، ومخلصا لها.
رد الشخص بحزن:
للأسف ربما هذا الاخلاص هو الذي جعله يدفع الثمن حسنا، سأخبرك شيئا مهما
هناك من كانت عينه على الثورة والاستقلال، وهناك من كانت عينه مصوّبة لما بعد
الثورة، وماذا يمكن أن يستفيد منها، وكان على طرف أن ينتصر على الآخر
لم يقل شيئا آخر، الاستقلال هو الذي غطى على كل
شيء بعدها، مسح الدموع، وترك
العيون التي تذرف دون أن تجف إنه انتصارنا الكبير الذي حققناه على عدونا
لكن ثمنه كان فادحا على البعض، أكثر من البعض الآخر».[2]

إنّ الكثير من الملفات العالقة في فترة الثورة المجيدة وما بعدها بقليل، هو ما أدى إلى دخول الجزائر في فترة تاريخية حرجة ومن أمثلة ذلك، الارتباك الحاصل بعد استقلال الجزائر والذي كان بارزا وظاهرا في موجة التملك العشوائي من جهة، وموجة التخوين والاتهام بالعمالة من جهة أخرى، وفي هذا الصدد يقول الكاتب:

«كما كانوا يقولون "من يريد أن تبكي أمه فليقترب"
ولا أحد كان يريد أن تبكي
أمه عليه، فلقد سالت الدماء بما يكفي،
ولا يوجد شخص يرغب في إهلاك نفسه
من أجل سكن، أو قطعة أرض، ففي تلك

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص91.
[2] المصدر نفسه: ص91-92.

الفوضى الكبيرة بعد الاستقلال عام 1962م
كان كل شيء ممكنا ومفتوحا على المجهول، وكان الناس يخافون حتى من
ظلهم فتهمة شبهة التعامل مع الفرنسي قتلت الكثيرين
وشردت العديد من العائلات».[1]

«أما والدي فلقد سك هذا الحي عام 1963م، وذلك بفضل عمي رضوان
الذي كان واحدا من مجاهدي خلية التحرير في القصبة، ولولا أخاه هذا
لبقينا في بيوت في القصبة الضيقة والصغيرة، والتي لم تكن بأي حال من الأحوال
تصلح للعيش الكريم، فعمي تدبر الأمر بحسب معارفه وواسطاته في الجيش
وهو الذي أقنع والدي بأحقيته في ذلك السكن».[2]

لقد عرج الكاتب على مسألة الانتساب النضالي للثورة الجزائرية، من خلال حديثه عن تجربة أبيه النضالية العفوية بعد اضطراره إلى التكتم على أسرار الخلية الثورية في حي القصبة، بعد اعتقاله من قبل المستعمر الفرنسي على الرغم من أنه لم يكن منضما لصفوف جبهة التحرير الوطني على عكس أخيه، وهو ما يعري عن أسلوب الأخذ بالجريرة الذي كان متبعا من قبل فرنسا في سعيها إلى التضييق على الحس الثوري وقمعه، ويقول الروائي في هذا الشأن:

«لكنه لم يكن يرغب في الحديث عنها، لقد اعتقل وضرب، وأهين في السجن
من أجل أن يكشف أسرار خلية التحرير في القصبة، وكان ذنبه الوحيد حينما
اعتقله الفرنسيون أن أخاه كان عضوا فيها، لكنه لم يقل شيئا وتقبل أن يفعل به
ما يفعل مستسلما لأي نهاية كانوا يريدونها له، لقد اعتبروه بعد الاستقلال
مجاهدا، وهو لم يشعر بأنه قدم شيئا بإرادته وبرما لو قدر أن يفعل ما يريد
لكان هاجر قبل الثورة؛ لأنه كان شابا متعلما ويحلم بالدراسة الجامعية
في دول متقدمة، كأنه لم يسامح قدره على ذلك، ويبقى
بين حالتين أحلاهما مر».[3]

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص177.
(2) المصدر نفسه: ص177.
(3) المصدر نفسه: ص180.

من خلال المسار التحليلي للرواية استطعنا أن تتوصل إلى مجموعة من الصور ذات العلاقة بالجانب التاريخي، والتي ساهمت في تشكيل ملامح المشهد التاريخي العام الذي يرتبط أكثر بالفترة التحريرية التي لا تزال تؤثر في الوعي الجزائري المعاصر، من خلال إيقاظها لمشاعر الوحدة والالتفاف على مصلحة الوطن، مع ما قد تتضمنه أيضا من أثر يتعدى من أجل البث في "الملفات العالقة"، التي كثيرا ما تعيد إنتاج الصراع الداخلي الذي يزيد من وجع الذاكرة.

2-3- الصورة السياسية :

تتجلى الصورة السياسية لمدينة الجزائر العاصمة، من خلال إحدى أحيائها الشعبية المتمثل في حي"مارشي أتناش" الكائن بمنطقة بلكور، ويلاحظ من خلال الرواية إحالات عديدة على الجانب السياسي، نظرا لأن مدينة "الجزائر" هي عاصمة تلتقي فيها جميع الأطراف السياسية الفاعلة على الساحة، مما يخلق مشهدا متشبعا بالصور ذات الدلالات السياسية، ولأنّ الأحداث السياسية هي تاريخ لاحق فإن الكاتب في سعيه إلى الاستفادة الأدبية من الذاكرة، أو ما يصبح ذاكرة لاحقا، فإنه صراحة في مقدمته التمهيدية قائلا:

«أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المقموعة، وذاكرة المدينة
التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة، ورياح تقتلع أوراق الشجر الخضراء
لتمسحها من الوجود، دون أن تمنحها فرصة العودة مرة أخرى».[1]

لكن إلى أي مدى سيستطيع الكاتب أن يشكل من كتاباته أرشيفا يحفظ فيه ذاكرة الوجع المتراكم، وهل سيكون مساره الكتابي هذا عونا على التخلص من ذلك الوجع، أم أنه سيكرسه؟ ذلك أن التدوين من شأنه أن يشكل مصدرا حيًا ومحفزا لتجاوز الأزمة.

كنا قد تحدثنا سابقا في الجانب المتعلق بتجلية الصورة التاريخية لمدينة الجزائر العاصمة، من خلال رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، أن الثورة الجزائرية يمكنها أن تعاني مثلها مثل بقية الثورات من تنافس بين مختلف الأطراف الفاعلة فيها، ولعله تنافس قد يزداد حدة فيشكل على إثر ذلك أزمة من شأنها التأثير على الواقع على اختلاف جوانبه، من هنا يمكن اعتبار ذلك التنافس سببا في ولادة وجع جزائري ممتد، في هذا الشأن يعبر الكاتب في روايته بالقول:

«نعم ..عندما وقع الانقلاب على الرئيس بن بلة من طرف الكولونيل بومدين
طلبت جريدة فرنسية من والدك أن يكتب عن ذلك فكتب مقالا انتقد فيه

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص15.

المنقلب عليه، والذي قاد الانقلاب، وصارح الجزائريين بمخاوفة على مستقبل
بلده الذي يريده العسكريون كما يشاؤون نشر المقال وفي الغد جاءت الشرطة
عندما رأيته بعد ذلك الغياب المؤلم لم أعرفه من فرط نحوله، وهزال جسمه
والتعديب الذي تركوه على جلده»[1]

لقد كانت الأحداث الجارية في جزائر ما بعد الاستقلال تعبيرا عن التنافس الذي تحول إلى صراع، وهو الأمر الذي عمق من جرح الوجع الجزائري الذي لم يشف بعد ، هذا الوجع المبكر سيؤسس لأوجاع لاحقة ومتلاحقة حسبما تفيد الرواية، هذه الأخيرة سوف تكون إحدى الطرق الممكنة والمساهمة في حفظ ذاكرة الوجع.

وكما تلقي الرواية الضوء على المرحلة التي تلت استلام بومدين لزمام السلطة بعد انتزاعها من بن بلة تحت دريعة التصحيح الثوري، مع ما رافقها من ارتباك على جميع المستويات قبل أن يستتب الأمر، وفي سياق التأريخ لتلك المرحلة على المستوى الأدبي.

«ومن يومنا بدأت المضايقات في الثانوية التي تعمل بها، حيث راح زملاؤه
يتعاملون معه بحذر كأنه شخص مشبوه، والمدير يتصيد له عثراته
حتى يعاقبه أكثر، اكتشف أنّه مراقب وأنّ شخصا يتبعه أينما ذهب
وحلّ، وأنّ اسمه ممنوع من النشر في أي جريدة أو مجلة وطنية
تصدر بداخل البلد، لقد عاش عزلة وهمية لفترة تجاوزت العامين
تقريبا، حتى استتب أمر السلطة في يد الكولونيل
وصار هو الحاكم الفريد للبلد، فخفت الرقابة قليلا لكنّه بقي كالمنبوذ لا يستطيع
أن ينشر ما يكتبه في أي مكان، نصحه البعض بالهرب والمنفى
كما يفعل المعارضون السياسيون، فرد عليهم بأنّه لا يستطيع ترك بلده
هذا، وأنّ حياته لا تستقيم إلا في هذا المكان الذي يحبه..
أنا حاولت معه لكنّه رفض، وتشبث بشيء عميق في
داخله واستمر...».[2]

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص2-27.
[2] المصدر نفسه: ص27-28.

وتستغرق الرواية في بيان وعرض الخطاب الناقد للمرحلة التي سيطر عليها الهاجس الاشتراكي، الذي عمد الرئيس بومدين إلى تكريسه في مختلف مجالات الحياة، وهو توجه لاق ترحيبا من الشعب الجزائري، كما لاق انزعاجا ونقدا بعد أن تحول إلى مسار آخر حسبما يتجلى في الرواية، ذلك أن أي مشروع كان لا بد أن يتسلح في سياق الهيمنة بمجموعة من الوعود الحالمة التي تعمل على دغدغة المشاعر السياسية، لكنّها ما تلبث أن تترنح على محك الواقع، لذلك يقول الروائي:

« لم تكن الجزائر في سنوات السبعينات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة التي ستفاخر بها العالم فحسب، بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق ولا يريد أن يعطي الناس الحق في أن يكونوا كما يشاءون و والدي كان يقول لأصحابه المنشقين والحالمين: "إنّ المشكلة ليست في بومدين فقط، ولكنّ في الشعب"».[1]

في ظل ذلك المناخ الموصوف سابقا تتجلى ردود فعل ناقدة له على أمل منها، بأن يتم إعادة النظر في كيفيات إدارة الوضع، ومع ما قد يواجهها من إجراءات مضادة في إطار الفعل ورد الفعل المضاد، وفي الرواية ينقل لنا الكاتب بعض تلك الآراء التي تعبر عن ذلك الوضع قائلا:

« لم يكن جميع أصحاب والدي المنشقين ضد بومدين أو سياسته، فالبعض كان يرى فيه عين الحكمة والصواب والطريق الوحيد الذي سيقودنا للخروج من التخلف والذي فقط كان معترضا على أن يحكم العسكري البلد ويسأل:

-متى تسلم السلطة للمدنيين؟

كلام السياسة لم يكن يعجبني كثيرا، ومع ذلك كان يفرض عليّ سماعه فأنا ابن هذا الرجل الذي يؤمن بقوة الأحلام على التحقق وانتصار الخير على الشر».[2]

كما تتبدى في الرواية أيضا صورة الكاتب المقاوم والمناضل، الذي يتعرض للتضييق من قبل السلطات وهو تضييق يمتد إلى غاية حظر النشر، وهو ما يعكس واقعا عاما يتسم بعدم الانفتاح وسيادة الرأي الواحد دون

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص29.

[2] المصدر نفسه: ص30.

الرأي الأخر، وفي هذا الشأن أو السياق يروي لنا الكاتب كيف كان يمارس التضييق على أبيه في فترة الراحل "هواري بومدين" وما بعده، حيث يقول:

«لم يرفع حظر النشر على والدي إلا بعد
وفاة بومدين في ظروف غامضة، ومجيء
رئيس عسكري جديد اسمه الشاذلي
وهي الفترة التي نشر فيها عدة كتب
شعرية على حسابه الخاص، رغم أن كل الكتاب
والشعراء في السبعينيات والثمانيات
كانوا ينشرون في مطابع الدولة، وتحت رعايتها
المادية والمعنوية، مثلما هو الشأن في
مختلف الدول الاشتراكية التي تحرص أن
يظهر أدب يمثل رؤيتها الإيديولوجية».[1]

وصورة "التضييق على الحريات" بدأت تتعرض مع مرور الوقت إلى التشويه والتآكل، بالنظر إلى حالة الانفتاح النسبي التي تميز بها عهد الرئيس الراحل "الشاذلي بن جديد"، وعلى الرغم من ذلك الانفتاح النسبي فإنّه قد شجع على طلب المزيد منه، وفي هذا السياق يذكر الكاتب:

«ولم أكن أتوقف أبدا أن يكون يوم احتفالي
بشهادة البكالوريا مرتبطا بما حدث
من تفجير شعبي في أكتوبر 1988م،
وستندفع تلك الأحداث الأمن السري
إلى اعتقال كل من هم على لائحته من معرضين ومنشقين وحالمين».[2]

يعود الكاتب في سياق معالجته لوجع الذاكرة الجزائري إلى فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي، أين يحكي عن علاقة عائلة دينية جزائرية ذات نسب شريف-كما هو وصفها في الرواية- بالإدارة الفرنسية، وكيف لهذه العلاقة

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص31-32.
[2] المصدر نفسه، ص33-34.

التي يمكن أن تصنف في خانة الضرورية التي يفرضها منطق مجاراة الواقع، أن تعبر عن العلاقة الإشكالية بين الدين والسياسية، وهي إشكالية ممتدة زمنيا لتصبح أكثر حدة في فترة التسعينات، يقول الكاتب:

«عرفت سير تواجدي ببيت السيد خالد، والسيدة خموية كان يملك
قطعة أرض كبيرة في منطقة غرب الجزائر العاصمة ويعمل برتبة "قايد"
عند الإدارة الفرنسية، وزوجته كانت من إشراف
المنطقة أهلها بالسلطة وبالدين»[1]

وقد تجلت في مدينة الجزائر العاصمة صورة الارتباك الحاد الذي خلّفته العلاقة غير الصحية بين الدين والسياسة في فترة التسعينات، وما زاد من حدته التنافس بين مكونات الفعل السياسي عبر صناديق الانتخابات، ثم ما نتج بعد ذلك التنافس المحموم، التوجه نحو خيارات غير سياسية بسبب إلغاء ما يسمى بالمسار الديمقراطي فالتيارات الإسلامية التي استحوذت على مساحة كبيرة من المجال العام، من خلال الاستناد إلى المشروعية الأخلاقية سوف تتوسع أهدافها، من خلال الرغبة في الانتقال من وضع تقاسم المشهد إلى وضع إدارته.

وقد جاء في الرواية ما يمكن أن يعبر ذلك الواقع.

«نعم نريد حملة لترويع المفسدين في الحي، كما تعلم ، لا يزال هناك مراكز للفسق
والشر، تفسد على الناس دينهم، ونحن لا نستطيع أن تضمن على هذا طويلا
-ماذا تقصد؟
-فكرنا جيدا، وقلنا إنّه حان الوقت لنرعب أعداء الله ورسوله، فلا حل إلّا
بتطهير المجتمع من هؤلاء المفسدين؛ ليفهموا أننا لسنا مثلما يظنون تحافهم
ونحذر منهم
-ولكن ألن يؤثر ذلك على صورتكم وأنتم متهمون في الصحافة بأنّكم تعادون
الحريات والحقوق؟
-إنّهم أصدقاء الطاغوت يا أخي، لأنّهم يعرفون أننا سننتصر
عليهم في الانتخابات، ونحقق دولتنا التي نريدها».[2]

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص74.
[2] المصدر نفسه: ص138.

ونتيجة لعدم صحية المشهد السياسي المرتبك ،عمد أهم مكونات طيف الإسلام السياسي إلى التصعيد من حدة موقفها، نتيجة انهيار آمالها وطموحاتها في إدارة المشهد السياسي أمام ضغط ونفوذ القوى المنافسة، وقد عبّرت الرواية عن كنه هذا المشهد:

«كيف فتح الله الطريق لكي أكسب رزقي بعرقي
ولكي أؤدي هذا الدور المهم في
صناعة تاريخ جديد لبلدي وأمتي، التي صارت مفتنعا
أنها إن لم تنتهج شريعة
الله ورسوله فلن تحقق أي نصر، وصار عدائي
أكبر للحكومة الطاغية والكفار
الذين ينتهجون طريق الأجانب في الحياة ويتصورون
أن ذلك هو النهج الصحيح لتحقيق التقدم.
قائد الخلية الذي اسمه قادر يركز في حدته معنا على عنصر الحذر في
كل الأوقات، حيث يقول:
-نحن في مواجهة جهاز عسكري قوي جدا، وخبيث للغاية، ونحن لا نأتمنهم
حق لو أظهروا عكس ما يبطنون؛ فنحن نعرف أن عدم تدخلهم في شؤوننا
اليوم ليس إلا طريقة لكي يفهموا قدراتنا وأساليبنا في العمل، لهذا يجب
أن نبقى على حيطة من أمرنا، وبما هم يختبرون قوتنا، أو يكيدون لنا في الخفاء
يجب أن نجهز أنفسنا لأي طارئ، فإن حققنا ما نريده نجحنا، وإن
لم يتركونا نصل إلى الحكم، فسنكون على استعداد تام للجهاد في سبيل
الله».[1]

ولقد انجرّ الإسلاميون أو بعضا منهم طبعا، وراء موجة لتصعيد الخطاب ضد مؤسسة الحكم مهددين بإتباع الخيارات غير السياسية مطالبة، منهم بما يسمونه حقا سياسيا بزعمهم، وفي هذا الصدد تذكُر الرواية التالي:

« ما كان يتوقعه القيادي قادر وقع بالفعل
لم تكن السلطات تريد فوز للإسلاميين

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص142.

فجرتهم إلى المواجهة معها وتحديها، ووقعوا في الفخ

أقول هذا الكلام الآن لأنّه في تلك اللحظة

كنا نعتقد أننا الأقوى، فهم لا يملكون إلّا الجيش والأمن، أما

نحن فكل الشعب معنا، كل الناس تريد أن يسقط

هذا النظام، وسيقفون وقت الحقيقة في صفنا

لم نحسب حساب الآخرين، وحتى قادر كان يسخر من كمشة

المثقفين والصحفيين الذين ينتقدوننا ويقول:

-هؤلاء الكلاب يدفعون الثمن غالبا

تجهزنا بشكل جيد لكي نخوض حربا داخلية مع كل من تسول له نفسه

الكلام عنا بسوء وكل من يخالفنا الموقف أو

الرأي هو عدونا بالضرورة ».[1]

وتتسم الصورة السياسية في جزائر التسعينات بالارتباك والازدواجية، هذه الأخيرة تعد سمة لصيقة بالخطابات السياسية، سواء كانت ذات مرجعية وطنية ثورية أو مرجعية إسلامية، وأهم هذه الازدواجيات هو تبني الخيار غير السياسي للدفاع عن خيارات سياسية، ناتجة عن عملية سياسية انتخابية بعيدة كل البعد عن العنف وذلك بوصف العملية الانتخابية خيارا سلميا منظما، تمارس فيه التنظيمات السياسية المسماة أحزابا رغبتها في الوصول إلى السلطة أو تمثيل الفئات التي تؤمن بآرائها، ومن الخيارات التي كانت تتبناها التنظيمات الإسلامية المسلحة في جزائر التسعينات استهدافها لفئة غير مسلحة تتمثل في الصحفيين، من أجل بث الرعب في نفوسهم ودفعهم إلى التخلي عن آرائهم ومواقفهم المحرمة والناقدة لخياراتهم غير السلمية.

«استخرت الله، وصليت حتى منتصف الليل

وقرأت ما قدرت على قراءته من قرآنه

الكريم، ثم عندما بلغت الساعة الثالثة ليلا توجهت إلى حين تقيم

كانت مخابرات جهازنا السري قد أعطتني كل المعلومات

اللازمة عن أماكن إقامتها وعرفت

أنها تبيت تلك الليلة عند شيوعي في بوزريعة،

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص144.

وبيته يعتبر ملجأ يختفي عنده هؤلاء عند الضرورة

أعطوني أمرا بتصفيتها دون أن يحددوا الطريقة، قالوا فقط إنّه لا بد

أن نسلط الرعب على قلوب هؤلاء الصحفيين التابعين للنظام فيعتبروا

من ذلك أو يصمتوا نهائيًا، فوعدتهم بحسن التنفيذ».[1]

لقد كانت الديمقراطية إذن ذات مفعول عكسي أدى إلى ما لا تحمد عقباه، أبسطها كان على مستوى المشهد الديني من خلال فتح المجال أمام تيارات دينية وافدة خارجة عن النطاق الثقافي الجزائري، استغلت حالة الانفتاح الذي أتاحته السلطة في مرحلة الثمانينات في بث أفكارها في أوساط الشعب الجزائري، الذي كان متعطشا للمعرفة الدينية بعد سنوات كانت فيها السيطرة للتيار السياسي اليساري، الذي يتخذ موقفا حذرا من الدين، زد إلى ذلك طبيعة الشعب الجزائري المحبة للدين، كيف لا وهو شعب مسلم، كانت عبارة "الله أكبر" شعارا له في الثورة التحريرية، لكنها للأسف عبارة تمَّ إعادة استخدامها في سياق اقتتال داخلي على السلطة ، وقد جاء في الرواية ما يعبر عن ذلك:

«غير أنّ الأمور لم تسر على ذلك الخ الذي رغبت أن تسير عليه، فبمجرد

ما جاء الديمقراطية للبلاد حتى صار المسجد فتنة بمعنى الكلمة، وصراعا

يوميا بين فئات الشباب المتدينين، فهذا إخواني، وذاك سلفي، وكل جماعة

تدعو لتيارها بطريقتها الخاصة، وعلى قدر ما حاولت الارتفاع عن صراعهم

ذاك فأكون الوسط الذي يتقاسمون على مائدته الحوار إن تحاوروا، لكنّهم

كانوا يتنابزون بالألقاب ويتعاركون بالكلمات والاتهامات، وشعرت أن الأمر

يتجاوزني بحق، كانت موجة الحركات الدينية قد وصلت إلى قمتها، ولم

يعد لها أي طموح إلّا أن تكتسح السلطة بعد ما اكتسحت الشارع والجميع»[2]

لقد شكل انهيار الخيار الانتخابي دافعا إلى تبني خيار مسلح، اضطر السلطات حينها إلى الرد عليه، كان من بينها الرد المسلح، وهذه الحالة من عدم الاستقرار في المشهد السياسي الجزائري أنداك، كانت قد أثرت سلبا على مختلف المجالات الأخرى، فإذا كانت الرغبة المُلحة في استعادة حق مزعوم ساقته الانتخابات، فإن الغريب في الأمر هو الرغبة الملحة أيضا في التمكين للموقف السياسي، بطريقة تتجاوز الديمقراطية إلى العسكرة.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص145.

[2] المصدر نفسه: ص295-296.

«عندا سمعت خبر الإفراج على الزاوش فرحت له
وتمنيت أن يجد طريقه بعد
هذه المحنة العسيرة، لقد كان شابا يافعا ويحلم مثلي بالحياة الهانئة
والكريمة، ولكن عندما لقيته شعرت أنّه تغير جذريا، وصار ينظر له أنه
بطل جديد في هذا التيار الديني، ولم أفهم السبب إلا عندما بلغني أنّه اليد التي
يضربون بها كل من يرونه خطرا عليهم أو عدوًا لتيارهم الذين يريدون
أن يحكم
ولقيته في المسجد وتحدثت معه وحاولت نصحه، لكنّه كان قد استقر على
حالته الجديدة وسخر مني وهو يقول لي:
هذا الذي يجب أن يحكم بأي طريقة، وإن ظننت أنهم سيتركون
لنا الحكم فهكذا فأنت واهم».[1]

إنّ الصراع بين التيار الموالي للإسلاميين والموالي للسلطة، أنتج تيارا ثالثا رافضا للصراع، ورافضا أيضا لمحدودية الخيارات السياسية التي كانت بين خيارين أحلاهما مر بحسب ما تفيد به الرواية:

«طلبت سيرة هواندية، وطلبت هي نفس الشيء شربنا ليلتها نخب
هذا اللقاء الصدفوي الجميل، وبقينا نتحدث في الأمور السياسية
التي تشمل البلاد كان لها موقف راديكالي من حكم المتدينين
ومن حكم العسكر، قالت متأسفة تحت بين نارين وسألتني
عن رأي، فأخبرتها بأني كاتب يحب الحرية، ولو وضعوا الحرية
في كف، وأي شيء آخر في الكف الأخرى، لما ترددت في الوقوف
إلى جانب الحرية ».[2]

لقد كان الخيار الثالث محاولة يائسة للتخفيف من حدة الصراع المتفاقم، والذي يزداد حدة يوما بعد يوم في فترة التسعينات التي أعقبت إلغاء نتائج الانتخابات، والتي لم تحصد فقط أرواح الصحفيين بل أصبحت تحصد أنفس الناس من جميع الفئات العمرية والوظيفية، خاصة مع توسع رقعة الصراع لتشمل الكثير من الجغرافيا الوطنية.

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص296.
[2] المصدر نفسه: ص319-320.

وقد جاء في الرواية ما يشهد بذلك:

«روت لي ما حدث أثناء غيابي من تقبل وقالت إن الجرائم
تزداد بشاعة، سيحطمون أنفسهم ويحطموننا، لكن ربما لأنّها
كانت تنتمي لتلك الفترة السوداء القديمة، وعاشت فيها كل
مساواة العنف، لم تشعر بالخوف، هي مرتقبة على زوجها المسكين
الذي يعمل في "الجمارك" وتقول إنّهم يشتبهون في كل من يحمل
بزة رسمية، حتى لو كان للمطفئين أو الأطباء أو الجمارك».[1]

من كل ما سبق يتضح جليا ملامح الصورة السياسية التي اتسمت بها الجزائر العاصمة، دون أن ننسى بقية مناطق القطر الجزائري، لانّ مدينة الجزائر العاصمة بوصفها مركز للحكم، فإنّ وصفها يؤثر بطبيعة الحال على بقية مناطق الوطن سلبيا وايجابيا، وعلى هذا الأساس يمكن أن يقال أن صورة الجزائر العاصمة تسمت من الناحية السياسية بالارتباك المستمر، الذي يعبر عن حالة عدم الاستقرار العام، دون أن ننسى فترات الهدوء التي تطول وتقصر.

2-4- الصورة الاجتماعية :

استطاع بشير مفتي في رواية "أشباح المدينة المقتولة" تجسيد الصورة الاجتماعية، حيث صور لنا كل التفاصيل الاجتماعية لهذه المدينة، بكل أنواعها ايجابية كانت أم سلبية، من عنف وفقر وجهل، القتل الدمار بطالة محرمات، حب وسعادة، وتعايش بين أفرادها

صور الروائي المجتمع العاصمي بصفة خاصة، والجزائري بصفة عامة، وما عاناه في فترة العشرية السوداء، فقد حرموا من أبسط الحقوق، ومورست عليهم أبشع الجرائم ونجد هذا في شخصيات الرواية.

كما برع الروائي في تصوير مختلف التناقضات والثنائيات الاجتماعية الحاصلة بين العائلات العاصمية، فقد تميز المجتمع العاصمي بالطبقية بين أفراده، يقول الكاتب: «التيريفيريك التي كانت تربط سكان لتحت بسكان الفوق».[2]

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص343.

[2] المصدر نفسه: ص41.

فقد خلف الاستعمار تفاوت بين أبناء المجتمع من حيث الجانب المادي، فعلى خلاف الأحياء الشعبية هناك أحياء راقية يسكنها دوي الجاه والنفوذ، ولعل أغلبهم من "الحركة" و"القومية" الذين كانوا يخدمون فرنسا في تلك الفترة وهم كثيرون، أمثال السيد خالد.

كما جاء في الرواية:

« كان يملك قطعة أرض في منطقة غرب الجزائر العاصمة،

ويعمل برتبة "قايد" عند الإدارة الفرنسية»[1]

فالتمييز بين أفراد المجتمع كان قبل الاستعمار وظل حتى بعده.

كما تعد هذه الرواية شهادة حية على أزمنة العنف والقتل التي عاشها المجتمع العاصمي، والتي أثرت على الحالة النفسية له، والذي لم يسلم منه حتى الأطفال "فوردة سنان" كانت عينة لصور العنف آنذاك التي تعرضت له من طرف زوج أمها

« يوم رأيت زوج أمها يضربها بقسوة شديدة لسبب أجهله،

كان يضربها كما لو أنها خشبة، لا تشعر بشيء».[2]

وأيضا

« حتى شاهدت زوج أمها يمسك بها ويضربها ضربا عنيفا أثار غضبي».[3]

حدث هذا لفتاة أمام الجميع ولم يستطع أحد التدخل، ربما لأنّ هذا أمر خاص وعائلي، فالزاوش الذي حاول التدخل لانقاد وردة تعرض هو الأخر للضرب من طرب والده الذي قال له: « ما دخلك فيهم»[4] ، لأنّ الأطفال في المجتمع الجزائري ومجتمعنا العربية بصفة عامة يعنفون تحت حجة التربية، فالتربية في مجتمعاتنا التقليدية تجنح نحو العنف وتغليب قانون الغاب.

ربما هذا العنف يعود سببه إلى ضغوطات الحياة، فالجزائر عمومًا وسكان حي "مارشي اثناش" بالعاصمة كانوا يعانون من الفقر والحالة الاجتماعية المزرية.

في مدينة كبيرة وجميلة كمدينة الجزائر العاصمة عاصمة الجزائر "المحروسة"، والمدينة كفضاء محروسة، لكن المرأة فيها ذاقت الويلات، والعنف والتعذيب من طرف العائلة والزوج، فالمرأة لا حرية لها، وهذا ما نجده في الرواية

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص19.

(2) المصدر نفسه: ص74.

(3) المصدر نفسه: ص123.

(4) المصدر نفسه: ص10.

حين قالت "أسمهان" « لقد تربيت على عنف أبي يضربني هو الأخر بمجرد أن يشتبه أن شخصا يهتم بي»[1]، هذا العنف الذي تربت عليه أسمهان لازمها حتى بيت الزوجية، تقول:

«بعدها انتقلت إلى زوج معقد نفسيا بل مليء
بكل الأمراض النفسية التي جمعت فيه، غيور هو الأخر
يشتبه حتى في نملة إن وجدني أنظر إليها،
وبسرعة صار يضربني هو الآخر».[2]

تقول أيضا:

«كان عندي زوج لا يدخل البيت إلا ليفرجني
أو يهينني أو ليشعرني أني أقل من دودة زاحفة
يمكنه أن يعفس على رقبتها فتتمزق في رمشة عين».[3]

وكأن الفتاة في هذه المدينة خلقت للتعذيب والتعنيف، وأنّها يجب أن تخضع لسلطة الرجل، ولا يحق لها حتى الدفاع عن نفسها، إضافة إلى العنف كانت العائلات في هذه الأحياء الشعبية في الجزائر العاصمة "حي مارشي اثناش" وغيره من أحياء العاصمة تعاني من أزمة السكن والضيق، يقول الزاوش:

«كنت أسكن في الطابق الرابع بعمارة تتكون
من خمسة طوابق، بداخل شقة صغيرة من غرفتين
ومطبخ وحمام، ومن عائلة تتكون من ستة أفراد».[4]

تفترض أن يكون حتى مارس أساس بؤرة لتصوير الجانب الاجتماعي، الفقر، البطالة، العنف، الإرهاب، المكانة المدنية للمرأة.

أيضا "علي الحراشي" فمن شدة الضيق وعدم قدرة والده على الاعتناء به رفقة أخواته العشرة، يقول:

« والدي وهمني له لأنّه لم يكن يملك لا العلم
ولا المال، ولا القوة التي تؤهله أن يعيش، ولا أي
أحد من أخوتي وأخواتي العشر، كنا كثرة

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص206.
(2) المصدر نفسه: ص206.
(3) المصدر نفسه: 205-206.
(4) المصدر نفسه: ص98.

تصيق بنا مساحة البيت الصغيرة ».[1]

فعدم قدرة والد علي الحراشي على إعانة عائلته الكبيرة، كان عليه أن يتنازل عن أحد أبنائه لإمام المسجد الذي لم يكن لديه أولاد وحاله المادية ميسورة الحال، وهذا أمر عادي فكل والد يحب أن يتعلم ابنه القرآن وسنة الرسول، وأن يعيش حياة كريمة بعيدة عن الفقر، خصوصا في ظل الفقر الذي يعانيه هذا الأب.

أمر طبيعي بعد الاستقلال أن تبحث العائلات الجزائرية عن عمل تكسب منه قوت يومها، إلا أن الحصول على عمل بات أمرًا شبه مستحيل في فترة العشرية الدموية من تاريخ المجتمع الجزائري، وفي مدينة الجزائر العاصمة خصوصًا التي تعتبر حيزا اقتصاديا لأغلب سكان الجزائر، فبعد الاستقلال دخل مدينة الجزائر أجناس من كل ربوع الوطن باحثين عن العمل في هذه المدينة الواسعة، يقول الكاتب:

«فقد كان الحي الذي أعيش فيه يعج بسكان
من الشمال والجنوب بالتأكيد والأشقر من
منطقة القبائل غالب الأحيان والأسمر من منطقة الوسط الكبير
لكن كنا نحس بأننا ننتمي إلى هذه المدينة الكبيرة
وجزء من تلوناها المتوحد في روح مشتركة».[2]

اجتمع هؤلاء السكان في هذا الحي من مدينة الجزائر البيضاء من أجل العمل، وكسب قوت يومهم، غير أنّ الواقع فرض نفسه فهذه المدينة التي لجأ إليها الناس كان سكانها يعانون فيها، فقد غلب عليها الجهل والأمية، فقد كان سكان المدينة يعملون أعمال حرة تقليدية، يقول علي الحراشي:

« لقد كان يعمل إسكافيا في السوق الشعبي،
وبرغم نظرة الناس إلى الإسكافي على أنه شخص
رث للغاية، بلا حول ولا قوة، وهي نظرة متعالية
لا أعلم سببها، وهم عادة ما يخلطونها بمسح الأحذية التي
طلقها الجزائريون بعد الاستقلال، لكي
لا تذكركم بسنوات فقرهم المذلة».[3]

---

(1) بشير مفتي : أشباح المدينة المقتولة، ص263-264.
(2) المصدر نفسه: ص21.
(3) المصدر نفسه: ص157.

فالمجتمع الجزائري مجتمع مسلم، يتخذ من العمل عبادة، إلا أن الحياة التي عاشها هذا المجتمع جعلتهم ينظرون إلى الأعمال التي تذكرهم بالماضي في المرير، نظرة استعلاء، وهذا ما حدث لوالد علي الحراشي الذي اختار مهنة الإسكافي، هذا العمل جعل الناس يعتبرونه شخصا رثا، حيث أصبحوا ينادوا أبناءه بمهنة والدهم وكأنّها إهانة.

لم يقتصر هذا الحال (البطالة) على الطبقة الأمية أو التي لم تدرس، فحتى الطبقة المثقفة في البلاد وجدت صعوبة في الحصول على العمل، وتحقيق أحلامها، فالفقر كان منتشرا في أغلب أحياء العاصمة، وأيضا الجهل أخذ مكانته في هذه المدينة، فالكثير من الناس لم يلتحقوا بالمدارس للتعلم بسبب الأوضاع في تلك الفترة فمثلا علي الحراشي عينة من الأطفال والأشخاص الذين لم يتعلموا في المدرسة، يقول: « لم أتعلم في المدرسة مثل بقية الأطفال في الحي».[1]

هذا التفاوت بين حي المارشي أثناش نجده في جميع أحياء الجزائر العاصمة، فنجد منهم الأمي والمتعلم المثقف، فقد اصطدم هذا الأخير بعد أن كرس حياته للدراسة في الواقع الذي لا يخدم المثقف، ويسعى بالنهوض ببلاده وخدمتها، وهذا حال الهادي بن منصور الذي درس في وطنه الجزائر، وفي "حي مارشي أثناش" حيث سافر إلى بلغاريا رفقة بعثة طلابية من أجل دراسة السينما هناك، وبعد مدة زمنية دامت سبع سنوات يعود إلى الجزائر العاصمة وكله أمل في تحقيق حلمه في بلده، لكن الوساطة كانت عاتق بينه وبين حلمه، فقد أراد أن تنتج فلم عن حياة الناس الشعبية، وعن وقائع أغلب الأحياء العاصمية يقول:

«لقد حذرني البعض من ذلك وهم يقولون:

إن لم تكن تملك واسطة فلا داعي أن تتعب نفسك».[2]

فبعد أن عرض على الشركة الوطنية السيناريو، طالت فترة الرد عليه أو بالأحرى لم يهتموا لأمره، بعد أيام طويلة طلبوا منه الحضور الذي بعث في نفسه الأمل، لكن كان العكس، فقد اعتبروا مشروعه مضيعة للمال يقول: « رد علي الذي يشبه المحقق أموال الدولة لا نرميها هكذا».[3]

فالأحلام في هذه المدينة تموت قبل أن تخرج إلى الحياة، وهذا ما حدث مع الهادي بن منصور، الذي ظل مشروعه مجرد حلم، استطاع تحقيقه في أحلامه فقط:

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص263.

[2] المصدر نفسه: ص264.

[3] المصدر نفسه: ص158.

«كان شريط حياتي قد توقف لثانية، كان
كل شيء قد توقف عن الحركة، توقف الناس
كلهم عن المشي، عن الوجود، أحسستني مع
ذلك في حلم طويل، وأنا أنزل شارع عميروش،
والزحمة على أشدها، أتوجه إلى قاعة سينما
أتوقف عند المدخل الأمامي، الذي يقع بالقرب
من مديرية الأمن الوطني التي استهدفها الإنفجار،
أشاهد بوستر فيلم جزائري اسمه "وقائع حي شعبي"
إخراج الهادي بن منصور، تمثل الفنانة الشابة ربيعة...
ابتسمت بفرح وغبت في ذلك الصمت الغامض الطويل».[1]

كل منطقة في الجزائر لها عادات وتقاليد تميزها عن باقي المناطق والجزائر العاصمة، لها عادات وتقاليد تتميز بها عن باقي ولايات الجزائر، فالروائي في هذه الرواية تغلغل في عمق المجتمع الجزائري، وذكر لنا بعض من عادات مدينة الجزائر العاصمة، و"حي مارشي أثناش" فقد كانت المقابر والحمامات ملتقى النسوة فالمقابر من أجل زيارة الأضرحة يقول الكاتب سعيد:

« مقبرة سيدي أمحمد الفاتنة التي كانت ملتقى
النساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين».[2]

هذه المقابر قبلة للنساء وجميع الباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين، فهي عادة يقوم بها أغلب السكان الذين يؤمنون بفكرة أن الولي الصالح هو بمثابة صلة تقرب العبد من ربه، هذا الأمر يعد شركًا بالله.

أمّا الحمامات فهو تقليد معروف عند العاصميين، خصوصا في المناسبات والأعراس، فنجد الفتيات يقصدن الحمامات بشكل كبير، فهو سكان يجتمعن فيه، ويكون خاص بالنساء، يقول الزاوش:

«أذكر كيف كان يفرض علي هذا العقاب
وكيف كنت أتحمله، بغضب شديد فبدلا
من اللعب مع أصدقائي أو التسكع في أزقة الحي

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص260.
[2] المصدر نفسه: ص19.

أجدني مع أختي رشيدة، ذاهبين للحمام».[1]

وأيضا:

«قصة حفري لثقب في حمام النساء، خاصة في

الحمام الذي كانت تؤمه البدينات والرقيقات والعجائز»[2]

وفي الغالب يكون التردد له بشكل أسبوعي، ومن سمات وصفات سكان العاصمة في فترة التسعينات هي "الحرمة" أو المحرم، فلا يمكن لفتاة أن تخرج وحدها من المنزل ومن تخرج يجب أن يكون الأمر ضروري، كالتسوق أو الذهاب للحمام، بلباس محتشم، تقول الرواية:

«أمّا أخواتي البنات فلم يكن يخرجن من البيت

إلا للتسوق أو الحمام مرة في الأسبوع لا غير

وهن يرتدين الحايك الحريري الأبيض، وعادة لا يخرجن

إلا بعد أن أصاحبهن، لأنه يحرم عليهن

أن يتحركن بدون محرم يحرسهن».[3]

ففي غالب الأحيان لا تخرج الفتاة من البيت، وإن فعلت يكون بمحرم، من أجل حراستها.

وما يميز النساء العاصميات في اللباس عند الخروج هو الحايك الذي اشتهرت به العاصمة، فلا يمكن الخروج بدونه، يقول "الزاوش" « وهن يرتدين الحايك الحريري الأبيض».[4]

فالحايك يعد رمزا للحياء، والحشمة والزينة ترتديه النسوة عند الخروج من المنزل.

أمّا الزواج الذي يمثل نصف الدين، فقد كان يسير وفق العادات والتقاليد الدينية والعرف الاجتماعي، فلا يمكن للفتاة أن تختار من ستكمل حياتها معه، ومن سيكون سندا لها في هذه الحياة، ويجب أن لا تحب وأن تنتظر من يطرق باب المنزل، تقول الرواية:

«كانت العادات تقول إن زواج البنت هو أجمل

ما تحلم به، أو هذا ما سمعته عدة مرات

من والدتي، وهي تدرب إخواتي على مستقبلهن

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص105.

[2] المصدر نفسه: ص265.

[3] المصدر نفسه: ص105.

[4] المصدر نفسه: ص106.

في البيت الزوجي السعيد».[1]

فالزواج بالنسبة للأمهات هو الهدف أو الشيء الوحيد الذي خلقت من أجله الفتاة، وأن على الأم أن تدرب بناتها من أجل تكوين بيت وأسرة سعيدة رأي الفتاة لا يهم، على الرغم من أنّها حياتها وهي من ستعيش مع هذا الزوج، فإن رأت العائلة أن الشخص هو مناسب فهذا هو الصواب يقول الزاوش:

«وظل الجميع يتعامل معها على أنها وطن إلى

تحقيق حلمها في الزواج، وأن هذا الشخص الذي

تقدم لها ابن عائلة شريفة وله عمل».[2]

رشيدة بالرغم من أنّها كانت حزينة ورافضة لهذا الزواج، لأنها تحب شخص أخر، لم تستطع أن تبوح بما تشعر به حتى لأمها، لأن أن يكون لفتاة عشيق يعتبر جريمة، تقول الرواية: « وأي جريمة أن يكون لأختي رشيدة عاشق سري، حبيب لا يعلم به الآخرون وأنها تقوم، بشيء لا يرض عنه لا الله ولا العائلة ولا أي أحد».[3]

الفتاة هي شرف العائلة ولذلك أن تحب وتعشق فهذا يعتبر جريمة، وأنها يجب أن تتزوج الشخص الذي تختاره العالة وتراه مناسبا لها.

فقبل أعوام قليلة وقبل حدوث الانقلاب العسكري، وبداية التغيرات السياسية والتعددية الحزبية، كانت العاصمة الأم الحاضرة لأولادها يشعرون فيها بالأمان يبادلونها الحب وتبادلهم هي الأخرى الحب، حيث نجد أن هذه الرواية صورت لنا، كيف أن الأطفال في حي مارشي أثناش وباقي أحياء العاصمة، يقضون أوقاتهم بين اللعب والمرح والكبار في العمل، والأمهات في المنازل صور لنا الروائي، الحياة في الشارع وكيف تسير، وأن الناس في الخارج كل له مشاكله وهمومه ولا أحد يهتم للأخر، فنجد في أنفسهم على المجميع، من خلال قولهم والتي تمنح لهم مهابة في الحي بالتعبير العاصمي، الآن يطلقون عليهم كلمة "أصحاب الرجلة"

وفي حي مارشي أثناش، نجد مثل هذه الفئة الممثلة في شخصية "الزربوط" يقول سعيد: «أيام الطفولة كانوا يخوفوننا منه الزربوط مجرد ذكر اسمه حتى نفر هاربين».[4]

فقد كان جميع من في الحي يخافه ويقدسوه وكأنه أسطورة، ثم يواصل الحديث سعيد فيقول:

«من كان معي قال لي:

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص106.

[2] المصدر نفسه: ص107.

[3] المصدر نفسه: ص111.

[4] المصدر نفسه: ص42.

-هل جننت ؟ ماذا لو راك تضحك عليه!

أخبرته بأنه بعيد عنا بمئات الأمتار كيف يرانا؟

رد بسرعة:

إنه جن...قد يسمعك أو يحس بك».[1]

مثل هؤلاء الأشخاص في الحي الناس يخافون منهم لدرجة كبيرة فهم عصابات يستطعون فعل أي شيء.

أمّا الأطفال فقد كانوا يطلقون على بعضهم البعض صفات وألقاب يعرفون بها في الحي، يقول الزاوش: « في صغري كانوا ينادوني "الزاوش" أي العصفور».[2]

فهذه الألقاب يراد منها السخرية أو الإساءة وكل شخص يطلقون عليه اسم لصفة فيه أو لعمل، أو غير ذلك.

فالزاوش يتميز بحنجرته القوية لهذا أطلق عليه هذا الاسم، ففي الأحياء الشعبية يجب أن تكون لك ميزة تتميز بها عن غيرك أمام الأطفال من أجل أن ترفع من مكانتك، وحتى تتمكن من الاندماج مع أطفال الحي، وتستطيع اللعب معهم: يقول الزاوش:

«فتصوروا في حي شعبي مع جماعة من الأطفال أن

لا تكون لك ميزة أو لا تحسن فعل شيء محدد، لن

تكون حتما ضمن فريق كرة القدم الذي يلعب

كل صباح جمعة مقابلة مهمة، ويعني أيضا

أن تكون معزولا بشكل ما».[3]

صور لنا أيضا الروائي حب أطفال الأحياء الشعبية في العاصمة لكرة القدم، فكل حي له فريق كرة قدم يتنافس مع فرق الأحياء الأخرى.

وبما أنه كان لكلي حي أطفاله، كانت هناك مناوشات وصراعات بين أطفال الأحياء

«كان يحيط بنا عدة أحياء مثل حي

بلكور أو العقيبة أه العقيبة كانت محرمة علينا».[4]

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص43.

[2] المصدر نفسه: ص97.

[3] المصدر نفسه: ص97.

[4] المصدر نفسه: ص100.

كان محرم على الأطفال سكان حي مارشي أثناش وغيرهم من أطفال الأحياء، الدخول إلى حدود أحياء أخرى، فقد كانت بينهم صراعات كثيرة، ولا يجمع هذه الأحياء إلا كرة القدم التي يعشقها الكبير قبل الصغير، يقول "الزاوش":

«ولم تكن تلك الأحياء تتوحد فيما بينها
إلا عندما يلعب فريق المنطقة لكرة القدم مقابلة
ضد فريق منطقة أخرى، هناك يذهب الجميع متوحدين
للتشجيع بلا مشاكل مع بعض، ولا عدوانية إلا مع الخصوم».[1]

فالحب هو الذي يستطيع حل النزاعات والصراعات فلولا حبهم لكرة القدم لما توحدوا فيما بينهم.

لكن ورغم هذه الحدود المرسومة بين الأحياء، إلا أنه في الكثير من الأحيان كان الأطفال، وحتى الشباب حين تفيق بهم أزقة حي مارشي أثناش، يخترقون هذه الحدود إلى أبعد مكان يستطيعون الوصول إليه في العاصمة يقول سعيد: «منطقة بلكور الرائعة هي رائعة لعدة أسباب، فلقد كان يحدها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزقة الحي الصغيرة».[2]

أمّا الزاوش فيقول: « خرجت ونزلت إلى الشارع غير أفكر إلا في لقاء أصدقائي، مراد كمال ومبروك، ونجري كما تعودنا على ذلك كل يوم في طرقات شارع مارشي أثناش حتى نصل إلى "حديقة التجارب العلمية" بالحامة».[3]

ليواصل الحديث فيقول: « ذهبنا نلعب كرة القدم في ساحة مبنى نقابة العمال».[4]

فالأماكن العامة هي ملك للجميع، لا يمكن لأي أحد أن يكون مسئولا عنها أو يمنع الناس من زيارتها والحامة تعتبر إحدى أهم المعالم في العاصمة، وبالتالي هي قبلة للسكان والزوار والشباب والكبار كانوا يمتهنون مهن بسيطة يقول ناصر صديق الزاوش: « كما ترى، أنا أعمل في السوق، أبيع الخضار والفواكه».[5]

ويقول علي الحراشي عن مهنة والده: « لقد كان يعمل اسكافيا في السوق الشعبي»[6]

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص100-101.
(2) المصدر نفسه: ص19.
(3) المصدر نفسه: ص114.
(4) المصدر نفسه: ص114.
(5) المصدر نفسه: ص283.
(6) المصدر نفسه: ص264.

أمّا علي الحراشي فقد كان كلما يذكر قصته مع الفتاة التي أحبها، إلا وذكر مهنة والدها فيقول: « بقيت عاجزا عن نسيان سعاد بنت عمي الخباز»[1]

وأيضا « كما والد سعاد، صاحب مخبزة السعادة»[2]

هذه المهن تدل على الحياة البسيطة التي يعيشها سكان حي مارشي أثناش، وسكان العاصمة بصفة عامة.

أمّا شباب الحي فكل اختار طريقه منهم من درس وتعلم ومنهم من اختار تعلم الفقه والقرآن، ومنهم من فضل العمل على أن يدرس.

أمّا النساء فقد كن أغلب أوقاتهن في البيت الذي يعد مصدر شحنات بين أفراده، خصوصا مع ضيق المسكن تقول الرواية على لسان الزاوش « فأخواتي البنات كن يعانين من قهر إخوتي الذكور، وحتى من طرف أمي التي كانت كالضابط في ثكنة عسكرية، وتريهن شرور المعاملات القاسية».[3]

وأيضا «البيت فضاء مغلق وضيق ومليء بالمشاحنات بين الجميع ».[4]

ربما الضيق هو سبب المشاحنات والمناوشات بين أفراد الأسرة، وهذا ما جعل الأم تفرض نفسها بطريقة قاسية على بناتها، وحتى الذكور الذين قهروا إخواتهم البنات، فالخارج بالنسبة لهم هو مكان حر فيه الحياة على عكس البيت.

الحالة الاجتماعية المزرية المنتشرة في المدينة، والخوف من هذا الوضع التي آلت إليه مدينة الجزائر، جعل الناس ينقسمون إلى فئات فئة محافظة على دينها وأخلاقها، وأخرى بالرغم من أنها مثقفة إلا أنها أخذت منحى سلبي في حياتها.

ودخلت عالم المحرمات عن سكر وممارسة للجنس، دون الخوف من الرقابة الإلهية، فوالد سعيد كان يجتمع مع أصدقائه في المنزل ويدردشون، يقول سعيد:

«بالفعل كانوا عندما يلتقون يمضون وقتهم في السكر

والتدخين، والحديث حتى تظن نفسك في

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص270.

[2] المصدر نفسه: ص291.

[3] المصدر نفسه: ص 99.

[4] المصدر نفسه: ص99.

حالة من فرط روائح التبغ والشراب».[1]

لقد كان هذا كله يحدث أمام سعيد وهو لا يزال صغيرا ولم يقدر وعمره الصغير، هذا الجو الذي عاشه سعيد في منزله، جعل نظرته للحياة تختلف عن باقي الأطفال في مثل سنه فجعله يكبر بسرعة، ويفكر مثل الكبار: فقد تعرف على "زهية" امرأة تسكن في عمارته وتسكن وحدها وأصبح يمارس معها الجنس المحرم:«كانت تعلم أنها مربي الأولى، وأخي مندفع رغما عني، غير قادر على كبح جماع شهوتي، ولهذا راحت تمارس سلطتها علي، بطريقتها الناعمة».[2]

إن هذه الممارسة ما جعلته يظن نفسه أكبر من عمره، يقول:

« هل ممارسة الجنس هي التي تجعلنا نشعر أننا أصحاب رجالا

في النهاية، نفعل ما يفضله الكبار فقط المحلل

لهم ذلك وفق عقود الزواج وشريعة المجتمع».[3]

في نظره أن الجنس هو من يجعل من الرجل رجلا وحتى وإن كان محرما، غير مبالي بالمحرمات والممنوعات الشرعية والاجتماعية، فكل من يصادف في يومه وحياته خيبة ويأس، يلجأ إلى ما هو محرم، وينسى اللجوء إلى الذي بيده كل شيء الذي خلق هذا الكون.

إن وجود الشراب في الثلاجة، أمر طبيعي للغاية، كيف لا وهو ملاذ وملجأ السعيد والحزين، يقول الهادي بن منصور: «عدت إلى البيت مبتسمًا، وشربت ما وجدته في ثلاجتي من بيرة، وأنا أطلق العنان لخيبتي كي تصرخ».[4]

إن التردد على أماكن اللهو والمجون والعمل في هكذا أماكن يعتبر رزقا حلالا، فالمهم هو أن تكسب للمال وأن تشعر بالسعادة وأن تنسى ما تشعر به، وحانة المرسى الكبير، هي إحدى الأماكن التي كانت مستقبل الناس من مختلف الأعمار، الذين يجدون ضالتهم في الشرب، واللهو:

« في خانة المرسى الكبير المطلة على البحر كان العالم

يبدو واسعًا رغم ضيق المكان، متسعًا بلا حدود في

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص30.

(2) المصدر نفسه: ص60.

(3) المصدر نفسه: ص5.

(4) المصدر نفسه: ص161.

خيال الناس الذين يأتون للنسيان والشرب».[1]

تصور لنا هذه الرواية الحياة الاجتماعية السلبية والإيجابية، فعلى الرغم من الفقر والقهر والظلم المنتشر في حي شعبي مثل حي بومارشي أثناش والأحياء الشعبية الأخرى، إلا أن الحب والتلاحم والتعايش بين أفراده كان واضحًا، فقد كان الحب أولا، حب هذه المدينة مدينة الجزائر البيضاء.

فالكاتب "سعيد" فقبل أن يسرد معاناته في هذه المدينة الكبيرة اعترف بحبه للجزائر العاصمة وتعلقه الشديد بها، ولهذا نجده في الفصل الأول من الرواية، يؤكد على انتماءه لهذه المدينة وعشقه لها، يقول:

«وكنت أحب هذه المدينة التي لا تترك محايدا

أمام عظمتها وانحطاطها... وأن تظفر بها

فكأنك ظفرت بأجمل امرأة في العالم، وأن تظفر

هي بك فكأنك وقعت بين فكي أسوأ جلاد في التاريخ»[2]

إنّ هذا الحب الذي يكنه الروائي لمدينة الجزائر العاصمة واضحًا، من خلال هذه الكلمات التي عبر بها عن حبه لها، فقد شبهها بأجمل امرأة في العالم، يقول أيضا:

«إنّها مدينة لعنة كما قيل عنها ومن تصيبه بسهمها

تفقده البصيرة قبل البصر، ومن يحبها سيموت

من عشقها، كالمجانين ومن يبارك سلطانها سيظل منفيا على

الأرض طوال حياته، وفي السماء طوال مماته».[3]

فقد اعتبرها لعنة، وتجعل من يعشقها يموت فيها كالمجنون.

إنّ المحب إذا أحب يحب كل التفاصيل، في محبوبه حتى وإن كانت تفاصيل صغيرة، هي في عينه كبيرة وهذا ما يحدث مع الروائي وحبه للجزائر العاصمة، فلم يكتفي بالحديث عن إحساسه وحبه لها، بل راح يعشق حتى في هندستها وتفاصيل مناطقها وأزقتها فيقول:

«ولدت عام 1969م بحي مارشي أتناش أو السوق

اثنا عشر دون أن أعرف سبب التسمية الفعلية للحي

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص174.

[2] المصدر نفسه: ص21-22.

[3] المصدر نفسه: ص22.

وخاصة رقم اثنا عشر، المضاف للسوق الشعبي الذي
كان يميز هذا الحي، في منطقة بلكور الواثقة، وهي رائقة
لعدة أسباب فلقد كان يحدها من اليسار حديقة
"الحامة" الكبيرة والجميلة، والتي كانت مأوانا ونحن أطفال
عندما تضيق بنا أزقة الحي، الصغيرة ومن فوق يوجد
حي "العقيبة" الجبلي ومقبرة "سيدي أمحمد" الفاتنة التي
كانت ملتقى النساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين
والتريفيريك التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق».[1]

فنظرا للمكانة الكبيرة التي يكنها الروائي في نفسه للعاصمة جعلته يصفها بهذا الوصف الرائع.

ليس "سعيد" فقط من يحب مدينة الجزائر، بل كل أهلها وسكانها فحب هذه المدينة والتجول في شوارعها وأحياءها يشعر أهلها بالأمان، وتتحرك مشاعر الحب في نفوسهم عند الحديث عنها، وهذا ما حدث عندما كانت وردة سنان تسأل مصطفى عن الأماكن التي ترغب في زيارتها، ونمثل لهذا بهذا المقطع:

«كانت تفرقني بالحديث عن الأماكن
التي ترغب في رؤيتها، ولم تزرها بعد، مثل
حي باب الوادي، وكورنيشه المطل على البحر
الأبيار التي تطل على كامل الجزائر العاصمة».[2]

فمن شدة الإعجاب وحب هذه المدينة نجد أن من يذكر مكانًا فيها إلا وأعطاه مكانة وأهمية في هذه المدينة، فلا يكتفي بذكره فقط، بل يطلق العنان للسانه فيبدع في وصفها والتعبير عنها بكل حب.

من أجمل وأنبل الصفات التي صورها لنا الروائي في هذه الرواية عن سكان مدينة العاصمة، أو كما جاء في الرواية « الجزائر البيضاء»[3]، بياض قلوب سكانها، واتحادهم فيما بينهم والتضامن خصوصًا وقت الشدائد، إن لون هذه المدينة الأبيض نجده قد انعكس على قلوب سكانها، من خلال الطيبة الموجودة فيهم، ولعل ما يمثل اتحادهم هو هذا المقطع:

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص19.
(2) المصدر نفسه: ص119.
(3) المصدر نفسه: ص114.

«أنا في النهاية ابن هذه الأحياء الشعبية وأعرف
طرائق تفكيرها وخطورتها على الأفراد المختلفين، يستطيعون
بسرعة التجمع في جماعة شريرة، عندما يشعرون بآن
خطرا مهددا لهويتهم المشتركة لتحدوا في جماعة متجانسة
من الصعب حتى التحدث معها، كالغوغاء التي تصرخ
وتهدد وتنتقم وهي لا تترك لك أي فرصة للدفاع عن رؤيتك وفهمك للأشياء».[1]

فهم لا يقبلون الأشخاص المختلفين عنهم، خصوصا الذين يتميزون بصفات لا أخلاقية، فتجدهم كالرجل الواحد من أجل القضاء على كل ما يمس أمنهم وأخلاقهم وحرمتهم، يقول "الهادي بن منصور" « لقد اقترب مني في الشارع وقدم نفسه على أنه حارس العمارة وأخبرتني بأنه فرح لأني طردت تلك "الخامجة" وأنها كانت ستفيد الحي بأكمله».[2]

فكرامة الحي وأخلاق شبابه وسكانه خط أحمر الناس في هذه المدينة يساعدون بعضهم البعض، ولم يقضي على إنسانيتهم وطيبتهم ذلك الظلم والخوف الذي عاشوه، فالعم رضوان كان له الفضل في حصول والد الهادي بن منصور على مسكن دون مقابل، يقول:

«بفضل عمي رضوان الذي كان واحدًا
من مجاهدي خلية التحرير في القصبة، ولولا أخاه
هذا لبقينا في بيوت حي القصبة الضيقة والصغيرة».[3]

فمساعدة الآخرين والأخوة، والتكافل ومساعدة الضعيف، هي من صفات سكان هذه المدينة الكبيرة فالناس في هذه المدينة لبعضهم أرزاق.

رغم الظروف القاسية التي عاشها سكان العاصمة والمدينة ككل من فقر وظلم وغيرها، ورغم أن نزعة التشاؤم والحزن والقلق الغالبة على حياتهم من خلال هذه الرواية، إلا أن هناك جانبا مشرقا ويبعث الأمل والسرور، هو بساطة الناس وصدق المشاعر، بالرغم من أنهم لا يظهرونها لبعضهم البعض إلا أننا في وقت الشدائد نلمس هذا، ونلحظ روحهم الطيبة وقلوبهم النقية، خصوصا أبناء الأحياء الشعبية ذوي الطبقة العادية الذين لا

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص225.
(2) المصدر نفسه: ص228.
(3) المصدر نفسه: ص177.

يملكون سوى نقاء القلوب وصدق المشاعر والمحبة، جاء في الرواية «كانت قصص حي مارشي أثناش متشابهة تقريبا فهم سكان بسطاء».[1]

أمّا عن الإحساس الصادق فحتى وإن لم تصرح به، فإن كان من القلب فيصل إلى قلوب الآخرين وهذا ما شعر به الزاوش عندما وضعت أخته رشيدة حدًا لحياتها، فقد كان يظن أن عائلته لا تملك إحساسا ولا شعورا لكن بعد وفاة أخته اكتشف العكس، يقول:«انتهت فجأة أنهم يملكون مشاعرهم أيضا، أحاسيس تنقطر من قلوبهم، بعد أن كانوا يبدون لا مبالين ويعيشون بلا روح».[2]

لقد أثرت هذه الوضعية الاجتماعية السائدة في فضاء المدينة المحروسة، حتى على مشاعر وأحاسيس الناس، لهذا كان من الصعب البوح بها.

2-5- الصورة الدينية:

لقد عبر الكاتب في سياق نيّته المساهمة في حفظ الذاكرة الهامشية عن ذاكرة المدينة، التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة، ووصف "الآثمة" استحضار للمعنى الديني، لأنه وصف يصنف هو الآخر في خانة الأحكام ذات الطبيعة الوعظية أو الأخلاقية، يقول الكاتب في تمهيده:

«أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المقموعة وذاكرة المدينة
المدينة التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة، ورياح تقتلع أوراق الشجر
الخضراء لتمسحها من الوجود، دون أن تمنحها فرصة العودة مرة أخرى».[3]

يبدأ الكاتب في تدوين الذاكرة الدينية لمدينة الجزائر العاصمة، من خلال حيّه الذي يسمى "مارشي اتناش" الكائن بمنطقة بلكور، ويسترسل في وصف حيّه قائلا:

«ومن فوق يوجد حي "العقيبة" الجبلي، ومقبرة "سيدي أمحمد"
الفاتنة التي كانت ملتقى النساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين».[4]

وهو الأمر الذي يعبر عن الميل الديني لدى سكان الجزائر العاصمة، مثله مثل باقي أفراد الشعب الجزائري. صحيح أن التدين المتجلي في الفترة المستشهد بها سابقا يبدو شعبيا، إلا أن هذا النوع من التدين سيتعرض مع مرور الوقت إلى نوع من التشكيك في مصداقيته وجدواه، من خلال تيارات دينية محلية أو وافدة.

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص176.
(2) المصدر نفسه: ص116.
(3) المصدر نفسه: ص15.
(4) المصدر نفسه: ص19.

ونظرا للمسحة الدينية الحاضرة لدى معظم أفراد الشعب الجزائري، فإن الحضور الديني لا يتعلق فقط بأفراد يحملون صفة رسمية بالمعنى الشرعي، أي أئمة وخطباء؛ أو رجال دين كما أصبح يصطلح عليهم، بل إن الدين هو جزء هام من المكون الثقافي، وعنصر أصيل في الهوية الجزائرية بالإضافة إلى بقية العناصر الأخرى، والتي تعبر عنها المقولة الشهيرة المنسوبة إلى "عبد الحميد بن باديس" وقد جاء في الرواية في سياق هذا الشأن:

«كنت أنظر إلى أبي على أنه فيلسوف، وليس شاعرا فقط ؛ لأنه كان يتكلم معي بحكمة نادرة قل لها تطير، لم أكن أسمعها لها في أي مكان آخر لا عند كبار الحيّ، أو معلمي المدرسة، أو في الجامع الذي لم أكن أذهب إليه، لكن خطبه الجلجلة كانت تصلنا عبر مكبرات الصوت فيسمعها الجميع من كان يؤمن، ومن لم يكن يؤمن، ومن كان يؤدي صلاته اليومية، ومن لا يؤديها على الإطلاق، وكم كنت أتمنى لو تركوا أبي يتحدث من ذلك المنبر الذي يؤمه المئات من الناس كل يوم جمعة، فيسمعون ما يدهشهم بالفعل ويرفع أرواحهم إلى أعلى قمة يمكنهم أن يرتقوا إليها بعقولهم وقلوبهم المشرقة

لكن لم يكن أبي يحدثني عن الدين، رغم أني تجرأت وسألته مرات عديدة أسئلة لها علاقة بالله، وغير ذلك مما يشغل روح وعقل مراهق يتفطن لغرائب الكون، وألغازه الكثيرة».[1]

ومما يعلم يقينا أن الدين بوصفه سلطة رمزية مهيمنة عادة ما يتم استغلاله في معارك، يهدف من ورائها إلى تحصيل مكاسب فورية أو مؤجلة، وهو ما يؤكد صلته الفعلية بالواقع، ونظرا لتفطن السلطات الاستعمارية للدور الديني في المجتمع الجزائري، فإنها عادة ما كانت تعقد اتفاقات ضمان الولاء مع أسر ذات مكانة دينية واجتماعية رفيعة، وفي هذا المنحى يعبر الكاتب قائلا:

«كان يملك قطعة أرض كبيرة في منطقة غرب الجزائر العاصمة، ويعمل برتبة "قايد" عند الإدارة الفرنسية، وزوجته كانت من أشراف المنطقة أهلها من عائلة شريفة من أولياء الله الصالحين، وهكذا اجتمع لهم الرزق

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص24-25.

بالسلطة وبالدين».[1]

وهذه العلاقة الإشكالية ذات البعد الوظيفي بين الدين والدولة، سوف تتطور لتشكل زخما في جزائر التسعينيات، وتعد العائلة من أهم البيئات الحاضنة للممارسات الدينية، إن لم نقل أهمها على الإطلاق وعلى هذا الأساس يسهب الكاتب قليلا في ذكر الجو الديني السائد في منزل، يقول:

« وكنا نشعر بهذا في الأعياد مثلا، كالمولد النبوي الشريف، حيث يشعروننا بأهميتنا نوعا ما، وهم يحرمون على سعادتنا وفرحنا، أو العيد الصغير عندما يشترون لنا أفخر الثياب لنفرح معهم بنهاية شهر رمضان العظيم كانت المناسبات الدينية هي فرصة لتحس بعمق العلاقة وحنان الكبار لوقت محدود، ثم تعود المياه لمجاريها والأمور للسير على وتيرتها القديمة، أي على ذلك الخط المستقيم الذي لا ينحرف إلا مرات ليلة».[2]

كما يحكي الكاتب أيضا عن تدين والده الذي كان يمارسه من قبيل الحرية الشخصية، بدليل أنه لم يكن يعنى بالبحث في مدى تدين أولاده، يقول الكاتب:

«لم يكن والدي متشددا في الدين، لكنه كان يصلي ويصوم ويقوم بما يفترض أن يقوم به أي مسلم، لكنني لم أسمعه يقول لأحد في البيت "لماذا لا تصلي؟" أو لم أرك في الجامع اليوم، كان غير مهتم بما يفعله أولاده في حياتهم اليومية، أما أخواتي البنات فلم يكن يخرجن من البيت إلا للتسوق أو الحمام مرة في الأسبوع لا غير، وهن يرتدين الحايك الحريري الأبيض، وعادة لا يخرجن إلا بعد أن أصاحبهن؛ لأنه يحرم عليهن أن يتحركن بدون محرم يحرسهن».[3]

في جزائر ما بعد الرئيس الراحل "هواري بومدين" لم تبني سياسة منفتحة نسبيا، أسهمت في فتح المجال أمام توجهات دينية غير محلية، وأصبح التدين مع مرور الوقت سمة ظاهرة في المجتمع الجزائري، نظرا السعي تلك التوجهات الدينية إلى تكريس حالة التدين العام، ومن هنا لم تصبح العائلة فقط، أو المؤسسات التقليدية وحدها

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص74.

(2) المصدر نفسه: ص104.

(3) المصدر نفسه: ص105.

فقط مسؤولة عن مسألة التأثير الديني، بل أصبح المجال العام بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى خاصا لفكرة التدين، وقد جاء في الرواية ما يدل على ذلك:

«كان اسمه كريم، وهو الذي عرفني بعدها بشباب آخر اسمه رشيد
وقال إنه متدين، ودخل السجن بسبب دعوته الدينية، عندما تحدثت
مع رشيد أول الأمر لم أجد فيه ما ينبئ على أنه شخص مختلف
عن غيره، عدا لحيته الكثة الطويلة وطريقته المنظمة في الحديث
وهو يستعمل العربية الفصحى واستشهاده بالقرآن والحديث، وعندما
كلن يتلو على مسامعي القرآن الكريم كانت دموعي تنزل وحدها، وتحدث
تلاوته هذه في داخلي تأثيرا كبيرا، ومرات أردد مع غيري
"الله أكبر" الله أكبر" وبعدها بسرعة صوت أصلي مع جماعة يقودها
وهو ما اعتبره فتحا مبينا، ونعمة من الله أن نجد طريقنا حتى في السجن».[1]

في ظل هذا الواقع الجديد أصبح للحركات الدينية سيطرة كبيرة على المجال الاجتماعي، مما شجعها على نيل المزيد منها، وذلك عبر الانخراط لاحقا في العملية السياسية، ولكنها للمفارقة سوف تقلب الأوضاع رأسا على عقب وتخرج بذلك عن السيطرة، وفي الفترة الموالية يلقى الكاتب الضوء على بدايات تكون الحس السياسي الإسلامي، الذي كان امتدادا للحس الجهادي المستورد من أفغانستان، في سياق التحاق العديد من الجزائريين بالجهة الأفغانية المقاومة للتدخل السوفياتي:

«مشيت دون أن أتعبه فالنشوة كانت مشتغلة في الصدر، وهي تحرك
الجسم بطلاقة حيث تزيد، ولقد شكرت الله وحمدته أن فتح علي بهذا
النصر المبين، ولهذا توجهت إلى المسجد "الجامع الكبير" بساحة الشهداء
وصليت فيه عدة ركعات، ودعوت الله أن يفتح لي أبواب رحمته. كان
المسجد ممتلئا بالشباب الذين يرتدون أقمصة بيضاء، لديهم لحن طويلة
والكثير من الرجال الذين عادوا من كابول، وقندهار بلباسهم الأفغاني
المميز يتحلقون جماعات صغيرة، يتكلمون فيما بينهم، أو
يستمعون لبعضهم، فرحت بمنظرهم ذاك وشعرت كما لو أن

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص130-131.

حالتي التي ظننتها فردية صارت جماعية في بلدي، وأن هذا
يعني أن الطريق لتحقيق الحلم صار واقعا لا يمكن رده».[1]

لقد اكتسبت الجزائر العاصمة كما باقي مناطق الوطن بالزي الإسلامي، الذي أصبح عمله رائجة في المجال العام ومن مظاهره، انخراط الكثير من الأفراد والعائلات في مسارات تدينية ذات طابع حركي، هادفة إلى تكثير السواد مما أثر على النوعية فاسحا المجال أمام الكمية، وخلّف بالتالي تدينا انفعاليا مفتقدا للفاعلية على المدى الطويلة، وفي هذا الشأن يعبر الكاتب قائلا:

«بيتنا لم يتغير من الناحية الشكلية، لكن أهلي تغيروا وعندما
رأوني صرت مثلهم فرحوا بذلك وأسعدهم لقائي، وأشعروني أني
صرت الآن جزءا من هذه الخلية التي يجمعها الدين وتوحدها
التقوى
كما اخبرتني أمي: والدي هو الذي فتح الطريق للجميع حين أصبح سلفيا
وارتدى القميص الرمادي، وسروال نصف الساق، ووضع الكحل في عينيه
وأسدل لحية طويلة، وتعطر بالمسك، فصار كالنور المهيب الذي يجيف
الظلمات، وسار على طريقه إخوتك بعدها، واحد وراء الآخر، وهم
الآن عناصر في "جبهة الانقاد" التي ستخرج بلدتا من الكفر إلى
الدين، أما أخواتك البنات فلقد تزوجن بعدا أن لبسن الحجاب
والنقاب من متدينين صالحين، ونحن والحمد لله بخير».[2]

وفي هذه الفقرة يتبدى السلوك الديني العاطفي، الذي يدفع أصحابه إلى اتخاذ مواقف حادة من الآخر من منطلق الوصاية الضمنية، التي عادة ما يصدر عنها الكثير من المواقف المتشنجة، التي تزيد من حالة الارتباك في الواقع أو المجال العالم.

ومن الأمور التي زادت من ارتباك المشهد الديني في جزائر التسعينات وما قبلها بقليل، هو حالة عدم الانسجام الواقعة بين مختلف مكونات الطيف الديني.

«التقيت بشباب الحارة الذين لم أكن أعرف إلا قليلهم، فأثنوا على تجربتي

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص133.
[2] المصدر نفسه: ص134-135.

ذلك، وأن السجن أفادني في إصلاح قلبي وتربية روحي، ولم يفسدني كما يفعل عادة مع المجرمين ووجدت أغلبهم صار ينتمي للجماعة،ة رغم اختلاف الجماعات حينها، بين من يريدون تدينا حرفيا لا تشويه شائبة، وعودة للحياة التي عاش عليها الرسول الكريم، كانت الجماعة الغالبة هي التي تريد أن تصل بالدين إلى سقف العرش بقلب كل شيء على عقبته، وكانت فترة حالمة بالنسبة لهؤلاء وأولئلك، والناس تسير خلفهم، وأتتبعهم كموجة غامضة تأتي من مكان بعيد في البحر وتجرف معها ما تجده في طريقتها».[1]

كما يصور الكاتب في روايته الكثير من المشاهد التي تؤرخ لعمليات الاستقطاب والتجنيد، التي كانت تمارسها جماعات الإسلام السياسي في جزائر ما بعد رحيل "هواري بومدين،" وهي استقطابات تصنف في خانة دعم الصف وتغذيته، من أجل الاستعداد لمستقبل يراد إعادة تشكيله من قبلهم، حسب ما هو في أهدافهم التي تتمحور حول ضرورة قيام الدولة الدينية، وقد جاء في الرواية على لسان أحد شخصياتها:

« لم أنتظم مع ذلك في أي جماعه، ولكن الذين كانوا يريدون تحقيق حلم الدولة الدينية من خلال حزب "الإنتقاد" اتصلوا بي، بل كانوا أول من باء ليهنئني بخروجي من السجن واعتبرت ذلك بادرة حميدة من طرفهم وبعدها أرسلوا لي شخصا أخبرني بأن هناك من يريد أن يتكلم معي في مكتبه، فقبلت الدعوة من باب الاستماع حتى لا يفهم من سلوكي أني نافر من الجماعة ومذهبها، وعندما ذهبت إلى مكتبه، وجدت شخصا عرفته بسرعة، وكان صديقي في الصغر».[2]

وقد عمدت الجماعات الدينية إلى اتخاذ خطوات تصعيدية خطيرة، تعبيرا منها عن موقفها الحاد والمتشنج إزاء الآخر بجميع أطيافه، وكأنه نوع من فرض سياسة أمر واقع موازية للسلطة القائمة، وإيهام للجماهير بقوة القبضة التي تؤهله لتصدر المشهد وإحكام السيطرة الكاملة، وقد جاء في الرواية ما يعبر عن ذلك:

«نعم تريد حملة لترويج المفسدين في الحي، كما تعلم لا يزال هناك مراكز للفسق

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص136.

[2] المصدر نفسه: ص136-137.

والشر، تفسد على الناس دينهم، ونحن لا نستطيع أن نصمت على هذاطويلا

-ماذا تقصد؟

-فكرنا جيدا، وقلنا إنه حان الوقت لنرعب أعداء الله ورسوله، فلا جل إلا بتطهير المجتمع من هؤلاء المفسدين، ليفهموا أننا لسنا مثلما يظنون نخافهم ونحذر منهم

-ولكن ألن يؤخر ذلك على صورتكم، وأنتم منتهون في الصحافة بأنكم تعادون الحريات والحقوق؟

-إنهم أصدقاء الطاغوت يا أخي، وهم يرجون للإشاعات والأكاذيب، لأنهم يعرفون أننا سننتصر عليهم في الانتخابات، وتحقق دولتنا التي نريدها».[1]

وعلى الرغم من سيطرة الهاجس الديني على الجزائريين في أواخر الثمانيات وبداية التسعينات، فإننا نلحظ أيضا من خلال الرواية وجود حالات تتعالى على الانخراط داخل جماعات الإسلام السياسي، دون أن تعلن بذلك صراحة مخافة البطش بها من قبلهم، وعلى هذا الأساس يضطرون إلى مهادنتها، ويروي الكاتب هنا تجربة شبيهة بما قلناه سابقا على لسان إحدى شخصياتها.

«تركت العاصفة تمر منحنيا كي لا تقذفني إلى حيث لا أريد، وأنا مصر على أنه من الأحسن عدم المواجهة، في النهاية لا يريدون مني إلا أن أتظاهر مثلهم بأني شبيه بهم في كل شيء، رغم أنني لم أكن أصلي فلا شك أنهم لاحظوا عدم ترددي على الجامع، لكن حتى هذا ليس ذنبا فالكثير لا يصلون عادة، وهم يصلون في شهر رمضان أكثر، وأنا لا أصلي لا في رمضان ولا في أي شهر آخر، صل يعني ذلك أنني غير مؤمن لا أعرف، لم أقل هذا؟ الإيمان شيء عميق في الإنسان يتجاوز بالنسبة لي السطحيات والقشور، حجة باطلة سيقول لك المؤمنون: الإيمان هو ما وقر في القلب وصدقة العمل، وسأقول لهم: أنا لا أوذي الناس ولا أفعل الشر، بل غالب الوقت أسعى للخير، أليس هذا عمل المؤمنين بالنسبة لهم"العمل هو الصلاة والصوم والزكاة وتجنب الفاحشة"».[2]

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص138.

[2] المصدر نفسه: ص230-231.

ولأننا نتحدث عن المشهد الديني، فإن الساحة الأكثر حضورا فيه هو المسجد؛ لأنه المنبر الذي يتم من خلاله نشر الفكر الديني، سواء كان فكرا حركيا أو فكرا وعظيا لا علاقة له بهمّ إقامة ما يسمى بالدولة الإسلامية.

« لم أطلب تلك الزعامة، ولم أرغب قط في أن أنسى فضائل الشيخ حمادة علي: فلقد أعطاني ما لم أتوقعه من أي بشر آخر، حتى من والدي البيولوجي، ولهذا كنت أحفظ فضله علي، وكنت أعتبره كرما منه عندما يغيب أن يترك لي الصلاة بالناس، أو أداء حتى خطبة الجمعة التي كانت تأتينا مرقونة من إدارة وزارة الشؤون الدينية، فأقرها كما كتبت لنا دون تصرف، مؤقتا أنهم يحسون حتما توصيل رسالة السماء للناس أحسن مني، وأن دوري يقتصر على حين الإبلاغ فقط، ولقد تطورت وضعيتي بالمسجد أكثر وأصبحت أحيانا أستخلف الشيخ حمادة في الفتوى كذلك بعد أن تأكد من تمكن من كتب الفقه المشهورة، ومعرفتي بأشياء تخص طريقة إدارة شؤون الناس في حياتهم اليومية».[1]

وبعد كل هذا يتضح جليا تفاصيل المشهد الديني في رواية "أشباح المدينة المقتولة" والذي يمتزج مع بقية المشاهد الأخرى، كالمشهد الاجتماعي والسياسي خاصة، وقد شكل في تاريخ الجزائر عنصرا فاعلا في عملية الانتقال الديمقراطي والذي ساهم أيضا في تراجعه بعد ذلك.

2-6- الصورة النفسية:

تتمظهر الصورة النفسية في رواية "أشباح المدينة المقتولة" بوضوح، وذلك من خلال ما عاشته شخصيات الرواية، الأربعة الدين حكمت عليهم هذه المدينة بالإعدام، حيث أن الواقع الذي يعيش فيه الإنسان يؤثر على نفسيته، وواقع هذه المدينة كان مأساويا ما جعله يؤثر على نفسية شخوص الرواية.

فمن خلال طريقة سرد وقص الشخصيات لقصصهم نلاحظ الحالة النفسية المضطربة، التي امتزج فيها الإحساس بالخوف والقلق والرعب، مع أمل تحقيق الأحلام في واقع يعادي شرعية وأحقية تحقيق الأحلام، وفي مدينة جعلت من سكانها وأحلامهم أشباحا مقتولة.

وقد برزت هذه الصورة النفسية في مستهل الرواية، من خلال هذا القول:

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص293.

«لم أفكر لأني لم أفهم، ولأني كنت حبيس تلك النقطة التي
امتزجت فيها أصواتي الداخلية بأصواتهم جميعا، وكانوا
ينشدون بهذا الصور الجماعي الممزوج أغلبية الليل
الطويلة، وهم يهللون فرحين، ويتكلمون متألمين، ويضحكون
سعداء، ويبكون كتعساء، كأنهم في منطقة في منطقة معزولة
عن الكون يعيشون حالاتهم المختلفة، فتراهم نائمين
ومستيقظين، يحلمون بالسعادة وهم يشعرون بذلك الألم الثقيل على النفس...».[1]

يبين هذا المقطع من الرواية كمية الاضطراب النفسي والجماعي، الذي عاشته شخصيات الرواية بصفة خاصة، والشعب الجزائري بصفة عامة، وذلك من خلال استرجاع الكاتب لذكرياته وذكريات باقي الشخصيات. فقد كان بمثابة المستمع لقصصهم وأعطى لهم فرصة البوح بما يشعرون به، فأطلقوا العنان لصرخات اليأس والحزن.

فشخصية "والد سعيد" كان يغلب عليها القلق والخوف من القادم يقول:

«لكن سيبقى هنالك دومًا خوف أن ما حدث
هو مجرد انتقال مؤقت فقط، فلا ندري غدًا ماذا
سيحدث لنا، وهل سيعود هذا العنف المكبوت من جديد؟».[2]

إن هذا الخوف الذي يشعر به والد سعيد ناتج عن تلك الأيام المزوجة بالعنف التي عاشها أيام الثورة، وهو يتساءل عن المستقبل ما إذا كان هذا العنف سيعود يومًا، وأن هذا الخوف الذي يشعر به سيظل يرافقه دومًا.

أمّا شخصية الكاتب "سعيد" فقد تعرض لهزيمة نفسية، بعد اختفاء والده وقد صرح بهذا فيقول:

«بعد اختفاء والدي منيت بشر هزيمة نفسية
يمكن أن يمر بها شاب في مقتبل العمر، بقيت مع أمي
أنتظر بزوغه يومًا ما دون أن يحدث ذلك ثم استسلمنا
للواقع الذي نعيش فيه بكل ثقلة ومأساويته، وأيامه
السود التي كانت تنتظر الجميع خلالها».[3]

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص10.
(2) المصدر نفسه: ص49.
(3) المصدر نفسه: ص31.

فسعيد كان لا يزال شاباً في مقتبل العمر حين اختفى والده، والشباب في مثل عمره يحتاجون إلى حنان الأب والأم والعائلة، لكنه لم يحصل عليه وبقي يعيش على أمل أن يعود والده يومًا ما، إلى أن استسلم للواقع دون أن يتحقق حلمه.

لم يكن "سعيد" يشعر بالخوف أو أن يكون لهذا المصطلح مكانة في نفسه وحياته من قبل، لكنه عرف معناه بعد ما جاءه تحذير من أحد الأشخاص في الحي، وأنه مستهدف من قبل جماعة، وأنه ضمن القائمة السوداء، ويظهر هذا في الرواية من خلال

«أريد أن أحذرك فقط، جماعة الزاوش تحضر قائمة
سوداء لتنفيذ عمليات الإعدام أضنك ضمن القائمة اهرب من الحي عاجلا».[1]

فبعد هذا التحذير يصرح "سعيد" بأنّ الخوف تملكه، حيث قال:

« لم أكن أعرف معنى الحذر، من قبل ولا حتى
ذلك الشعور بالخوف لكن فجأة بعدما سمعت
الخبر منه، استقضت في هذا الماكر، هذا الإحساس
بالضعف هذا القلق على نفسي، على والدتي على
زهرة الفاطمي، وعلى سكان الحي».[2]

هذا الخوف الذي تملّكه وسكن نفسه لم يكن ليجد له دواء، إلا من خلال حب زهرة الفاطمي الذي عشقها، يقول: «كانت زهرة الحاضرة بحناتها، وحبها قادرة على شفائي من ذلك المصاب النفسي اللعين...».[3]

فالحب وحده قادرا على شفاء النفس من أمراضها النفسية، يقول:

«مارست الحب لأول مرة بعاطفة ساحقة ومدمرة، لم
أعرف هذا الإحساس مع زهية طوال السنوات الثلاث
التي عاشرتها فيها، وتملت معها بحق، وهي ترفعني
برغباتي تلك إلى سماء عالية، لكن مع زهية الفاطمي
توقف الزمن فجأة، وأخذ شكل أوراق حلم، وبساتين

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص332.
[2] المصدر نفسه: ص333.
[3] المصدر نفسه: ص340.

ورد، ترانيم عشقية وتسابيح نورانية».[1]

فزهرة الفاطمي وحبها جعل الكاتب ينسى همومه وجراحه في هذه المدينة، وأعطى له الأمل والطمأنينة.

كما يصف لنا "سعيد" إحساسه اتجاه زهية، بقوله:

«تمكنت زهية مني كما يتمكن الجن من روح الإنسان

سكنني عميقا بحيث لم أعد أفكر أو أبصر غيرها».[2]

فبالرغم من أن "زهية "كانت تكبره كثيرا ولم يكن لها أي حب، إلا أنّها كانت تشعره بالسعادة وأصبح لا يبصر غيرها، فقد كان يشعر معها بالطمأنينة، كانت أحاسيس "سعيد" جياشة، فقد كان يتأثر بقصص من هم حوله ويظهر هذا من خلال تأثره بقصص صديقه "المختار" فيقول:

«تذكرت قصصه المأساوية تلك، وحتى طريقة

والده في تعذيبهم عندما يخطئون، بل مرة أتذكر

أني بكيت معه عندما قص علي كيف أن

والده علقه من رجله وراح يجلده بسلك من

حديد حتى سال دم أحمر على الأرض».[3]

إنّ هذا التأثر مع صديقه يبين صدق وعواطف وأحاسيس سعيد وطيبته القلبية.

في الرواية تظهر شخصية "الزاوش" مرهفة الحس؛ حيث تأثر لما شاهد الفتاة التي أحبها وردة سنان تتعرض للضرب من طرف زوج أمها، وذلك يقول:

«تعاطفي معها بشكل عميق يوم رأيت

زوج أمها يضربها بقسوة شديدة لسبب

أجهله كان يضربها كما لو أنّها خشبة لا تشعر بشيء

وأمها تصرخ وتستغيث، لكن لم يتدخل أحد

لإنقاذه هامنه، أما أنا فمن شدة إحساسي

بألمها تدخلت وحاولت دفعه رغم قلة قوتي».[4]

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص329.

[2] المصدر نفسه: ص46.

[3] المصدر نفسه: ص313.

[4] المصدر نفسه: ص10.

فحبه الشديد لها دفع به للدفاع عنها وحرك عواطفه ومشاعره.

تتداخل مشاعر وأحاسيس شخصية "الزاوش" فبعد حالة الحب التي شعر بها اتجاه "وردة سنان" تتكبده الشعور بالوحدة، وذلك نتيجة انتحار أخته رشيدة فراح يلوم نفسه ويقول:

«لوحدي كنت أتحمل مسؤولية هذا الذنب، وكان

الأمر فوق ما يتحمله طفل في الرابعة عشر من

عمره...وأحتجز نفسي في مكان شاغر وأبقى هكذا

صامتا بلا حركة، دون أن أعرف طبيعة ما يدور بداخلي من مشاعر وأسئلة»[1]

وقوله أيضا: «في هذه الفترة أنقذتني وردة من اليأس، نعم وردة التي كانت تصر رغم كل تلك الآلام التي كانت تعصف بروحي أن تبقى بقربي».[2]

في كل مرة يشعر الزاوش بحالة ضعف نفسي وآلم داخلي تكون وردة سنان الطبيب لهذه الجروح النفسية، يقول: «كنت أتحدث مع وردة بسعادة».[3]

ويقول أيضا: «مع وردة استطعت أن أخرج من إحساسي بالألم واليأس، وذلك الإنغلاق الكبير الذي سقطت فيه».[4]

ففي كل حالة انكسار عاطفي وإحساس نفسي غريب يتملك النفس، نجد أن الحب والمرأة هي الشفاء لتلك الأمراض النفسية.

يتجلى أيضا البعد النفسي في الرواية من خلال شخصية "الهادي بن منصور" حيث عاش هواجس نفسية في حياته حاول التخلص منها في السينما، وذلك بقوله:

«فالسينما كانت، تعني أكثر من رغبة في مواجهة

الواقع اليومي للناس، بل التعبير

عن هواجسي الداخلية العميقة».[5]

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص117-118.

[2] المصدر نفسه: ص118.

[3] المصدر نفسه: ص118.

[4] المصدر نفسه: ص119.

[5] المصدر نفسه: ص155.

فالسينما بالنسبة له ليست فقط من أجل أن يعبر عن الواقع المعاش للناس، بل من أجل تفريغ مكبوتاته ومشاعره عن طريق هذا العالم الذي أحبه.

عاش "الهادي بن منصور" خيبات أمل كثيرة في حياته، والبداية كانت عندما تم رفض مشروعه السينمائي من طرف الشركة الوطنية للإنتاج السينمائي، بقوله:

«بل زاد ذلك اللقاء من خيبتي وتمنيت لو

لم يدعني... وشربت ما وجدته في ثلاجتي

من بيرة وأنا أطلق العنان لخيبتي كي تصرخ».[1]

في الكثير من الأحيان تدفع خيبات الأمل الإنسان إلى الإقدام على أشياء خارجة عن نطاقه.

لم تقتصر خيبة أمل "الهادي بن منصور" على هذا النحور فقط، فبعد أن أحب ربيعة وأحس السعادة معها، يتعرض لخيبة أمل معها بعد أن وعدته لحضور موعد في منزله، غير أنها لم تحضر يقول:

«شعرت بألم كبير وأيقنت أنها لن تحضر، هكذا

هن النساء يفاجئننا دائما ويخيبن أجمل

التوقعات، سيقطننا في خيبة الداخل العميقة».[2]

ينبعث هذا الإحساس بخيبة الأمل نتيجة حبه الشديد لربيعة، وأيضا للخيبات الأخرى التي عاشها قبل التعرف عليها، ومن الواقع الذي صادفه في هذه المدينة التي استقبلته على وقع ونغم تحطيم الأحلام، فجعلته يستسلم لظلمها دون تحقيق ذلك، خصوصا بعدما دخل السجن: يقول «لتذهب أحلامي إلى الجحيم لا أريد شيئًا من هذا البلد لا أريد أي شيء».[3]

في هذه المدينة التي وقفت عاتقا في وجه الهادي بن منصور، من أجل تحقيق ما جاء من أجله بعد غربته لم يحس بالفرح والسعادة فيها إلا مع ربيعة، يقول:

«كانت ربيعة رقصة فرح، وأغنية ربيع جميلة، وفي

عينيها ترقص كل الأحلام الشاعرية النادرة»[4]

فالحب وحده من يزرع البسمة على الوجه، والراحة والطمأنينة في القلب.

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص10-11.

[2] المصدر نفسه: ص216.

[3] المصدر نفسه : ص235.

[4] المصدر نفسه: ص202.

في شخصية "علي الحراشي" نلاحظ من خلال الرواية أنها شخصية تعيش حالة من الإضطراب النفسي ويظهر ذلك في الرواية من خلال إحساسه بالحب اتجاه سعاد بنت الخباز الذي أحبها منذ الصغر، ولم يستطيع أن يخرجها من قبله وتفكيره، يقول: «كنت عندما أراها يقشعر بدني وترتجف كل حواسي».[1]

وأيضا:

«أشعر بهزات في صدري ودقات عنيفة
بقلبي أحوقل وأتعوذ من الشيطان الرجيم دون جدوى
وظننت أنها الامتحان الأخير الذي يبتليني الله به
لكي يعرف مدى صدق نسيني في هذا الطريق، ولولا
هذه الفتاة الرقيقة، الرشيقة البديعة البريئة لما فكرت
في أي شيء أخر من هذه الدنيا الفانية».[2]

إنّ هذه الأحاسيس التي كان يحس بها علي الحراشي اتجاه الفتاة، ليست سوى تعبيرا عن الحب الذي انتابه منذ صغره هذا الحب الذي جعله بين نارين إما التقرب من الله والسير على طريقه أو مواجهة المجتمع ونفسه والاعتراف بحبه لبنت الخباز، رغم الواقع الذي يقف ضده، ولعل هذا ما جعل نفسية ومشاعر علي الحراشي متوترة وخائفة، كما أن التناقض الحاصل في حياته بأن يكون رجل دين يعمل من أجل الآخرة أو أن يكون العاشق الولهان، يحاول الوصول إلى قلب حبيبته، هو ما زاد من شدة التوتر لديه ويظهر هذا في قوله:

«لقد كان الشيء الوحيد الذي كنت متأكدا
منه هو أني أحب سعاد بنت عمي الخباز، وأني
من أجلها لا أدري ماذا أستطيع أن أفعل؟ وأنها
في نفس الوقت تشكل عقبة في تحقيق مستقبلي، الذي
بات واضحًا لي بعد أن غمرتني عناية الشيخ حمادة».[3]

فالواقع والطريق الذي اختاره "علي" هو ما جعله يتأكد من قصة حبه هذه أنها ستكون مجرد حلم جميل عاشه في فترة من فترات حياته، يقول: «أعرف أن حبي لسعاد بنت عمي الخباز يكاد يتحول إلى قصة سرابية،

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص265-266.
[2] المصدر نفسه: ص270-271.
[3] المصدر نفسه: ص273.

ويوميات حلم جميل تخترقه الكوابيس المظلمة...وخيالات ليس لها أثر على الأرض»، وما جعله يفكر بهذه الطريقة السلبية هو عدم صبره وذلك بشهادة شيخه حمادة، فيقول: «أدرك الشيخ حمادة أني ضعيف الذاكرة، وقليل الصبر في الحفظ».[1]

في الرواية شخصيات محورية كشف لنا الكاتب سعيد عن الحالة والبعد النفسي لها على لسانه:

– والده:

يمكن القول أن والد "سعيد" شخصية تتميز بالتقلب المزاجي أو النفسي، فهو رجل قلق ومتوتر خائف من المستقبل، كما ذكرنا في البداية، وفي مقابل ذلك نجد الجانب التفاؤلي في شخصيته بقوله:

«فأنا ابن هذا الرجل الذي يؤمن بقوة الأحلام

على التحقق وانتصار الخير على الشر»[2]

فسعيد يصرح أن والده يؤم بتحقيق الأحلام.

– والدته:

تميزت شخصية والدة "الكاتب" بالإنطواء على نفسها وذلك لما عاشته من ماضي مر يروي معاناتها مع زوجها، الذي اختفى وظلت تستعيد ذكرياتها معه، ما زاد تدهور حالتها النفسية يقول سعيد:

«أمي منطوية على نفسها في ركن من غرفة نومها، وضعت

كل صور والدي على السرير وبقيت تنظر إليها وهي تبكي».[3]

يقول أيضا: «أمي حالتها النفسية متدهورة تستعيد ذكرياتها مع والدي... بداخلها تغلي الذكريات كبركان تحترق بها وحدها».[4]

فالماضي اللعين الذي تمكن من الحالة النفسية لأم سعيد، يبينه هذا المقطع من الرواية:

– الزربوط:

شخصية مضطربة نفسيا، حيث جاء في الرواية:

«كان مضطربا في صغره نتاج والده شيء السمعة

---

[1] بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص281.

[2] المصدر نفسه: ص269.

[3] المصدر نفسه: ص336

[4] المصدر نفسه: ص336.

والأخلاق والذي كان يعذبه كما يعذب السجان سجينه».[1]

فالظروف تؤثر على الإنسان و"الزربوط" عاش ظروف صعبة مع والده، جعلته يعاني من أمراض واضطرابات نفسية .

– زهية:

أن تعيش وسط مجتمع وتشعر بأنك جسد بلا روح، هذا شعور صعب "فزهية" كانت تعيش حالة الوحدة والعزلة، وسط مدينة مكتظة بالناس، وذلك بقولها: «من زمن بعيد وأنا وحدي هنا، كأني استقلت من هذه الحياة دون أن أشعر بذلك ...الحياة هنا عزلة كبيرة».[2]

فالواقع الذي عاشته جعلها محطمة نفسيا، تقول:

«لقد كانت ممارسات السي خالد كافية لتحطيمي

نفسيا، وقهري روحيا وجسديا وجعلي شيئا لا معنى له».[3]

فالوحشية التي تعرضت لها من طرف "السي خالد" جعل منها امرأة محطمة نفسيا وجسديا.

– المختار:

شخصية متناقضة مع نفسها، وهذا ما لاحظه سعيد بحكم معرفته له، فيقول:

«عرفت أنه يحمل صورتين مختلفتين في ذاته، فهو معي

ذلك الطيب الحكيم وحتى الحنون، ومع الآخرين ذلك المحتال».[4]

ربما هذا التناقض في نفسه تولد لديه من خلال معاشرته للناس، فيكون من باب الحذر لا أكثر.

– ربيعة:

شخصية ضعيفة كانت تشعر بالإهانة نتيجة العنف من طرف زوجها: «شعرت بالهزيمة الكراء وبكيت طويلا»[5]، وأيضا: «كرهت حياتي وعائلتي التي أنجبتني».[6]

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص69.

(2) المصدر نفسه: ص57-58.

(3) المصدر نفسه: ص82.

(4) المصدر نفسه: ص313.

(5) المصدر نفسه: ص255.

(6) المصدر نفسه: ص256.

فالتعرض للخيانة من زوجها وممارسة العنف ضدها جعلها تكره حياتها، لكنها سرعان ما تحولت إلى امرأة قوية، تقول: «ومن يومها تذكرت أحوالي صرت أعتمد على نفسي»[1]، وأيضا «فكرة الضحية لم أسمح لنفسي بتقبلها مهما كانت الظروف صعبة».[2]

فالظروف الصعبة هي من تحول الإنسان من حالة الضعف إلى حالة القوة، وهذا ما نجده في شخصية ربيعة.

– زهرة الفاطمي:

شخصية تتظاهر في خارجها بالقوة لكن في داخلها خوف ورعب كبير، جراء العنف الذي تتعرض له هذه المدينة الكبيرة، تقول:

«تقول أنها صارت خائفة كلما نهضت

صباحًا وغادرت البيت متجهة للعمل، ترتعب

من الداخل تحاول أن لا تظهر كل ذلك الخوف وتعتبره طبيعيا».[3]

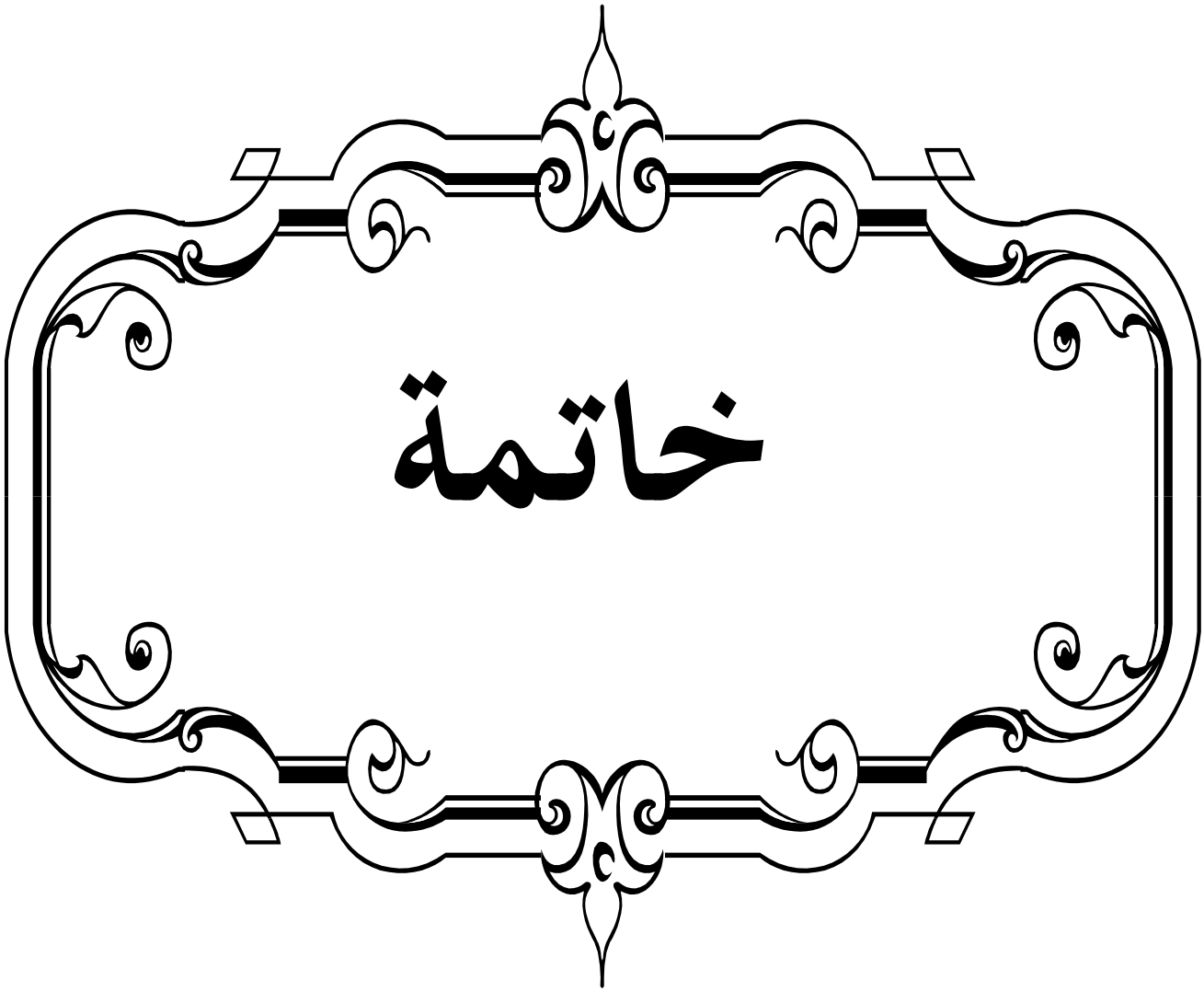
من خلال التحليل للبعد النفسي لشخصيات الرواية، نلاحظ أنها تعاني من الاضطراب النفسي والخوف والقلق من الوجود والمستقبل، ويعود هذا التوتر بالدرجة الأولى إلى الأوضاع التي كانت سائدة في المدينة، والفترة التي يعيشون فيها، فهي فترة حساسة وأثرت نتائجها على النفسية العامة للناس. هذا الاضطراب يخفي خلفه نوعا من الأمل والسعادة حتى وإن كانت سعادة وهمية أو أنية.

---

(1) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص256.

(2) المصدر نفسه: ص257.

(3) المصدر نفسه: ص336-337.


خاتمة

من خلال قراءتنا المتفحصة لرواية "أشباح المدينة المقتولة" للروائي الجزائري "بشير مفتي" التي أظهرت مدى التصور الفني للرواية الجزائرية، حيث استغلت هذه الرواية المواضيع الحساسة التي فرضت على واقع الشعب الجزائري، سواء كانت على الصعيد السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، أو الديني...

وقد استنتجنا انطلاقا من هذه الخطوط العريضة عدة نقاط نذكر منها:

- إنّ الاستعداد العاطفي والفكري اللذان فرضا على الكاتب هما اللذان أديا به إلى طرح قضايا اجتماعية وسياسية جريئة نوعا ما، مما مكنهم من تصوير مختلف الأبعاد الخفية لمدينة الجزائر العاصمة، هذه الأخيرة التي كانت موضوعا للرواية، وموضوعا لتحليلنا ودراستنا.

- لخصت الرواية في حدود صفحاتها فترات هامة في تاريخ الجزائر عموما وتاريخ الجزائر خصوصا، حيث اتخذ الكاتب من حيّه الذي ولد فيه "حي مارشي اثناش" مكانا لتصوير الجانب العمراني للعاصمة، على اختلاف أمكنتها والتباين العمراني الواضح فيها، فكان تصويره للأماكن حقيقيا، ولعلى هذا ما يعطي نوعا من الواقعية لهذه الرواية.

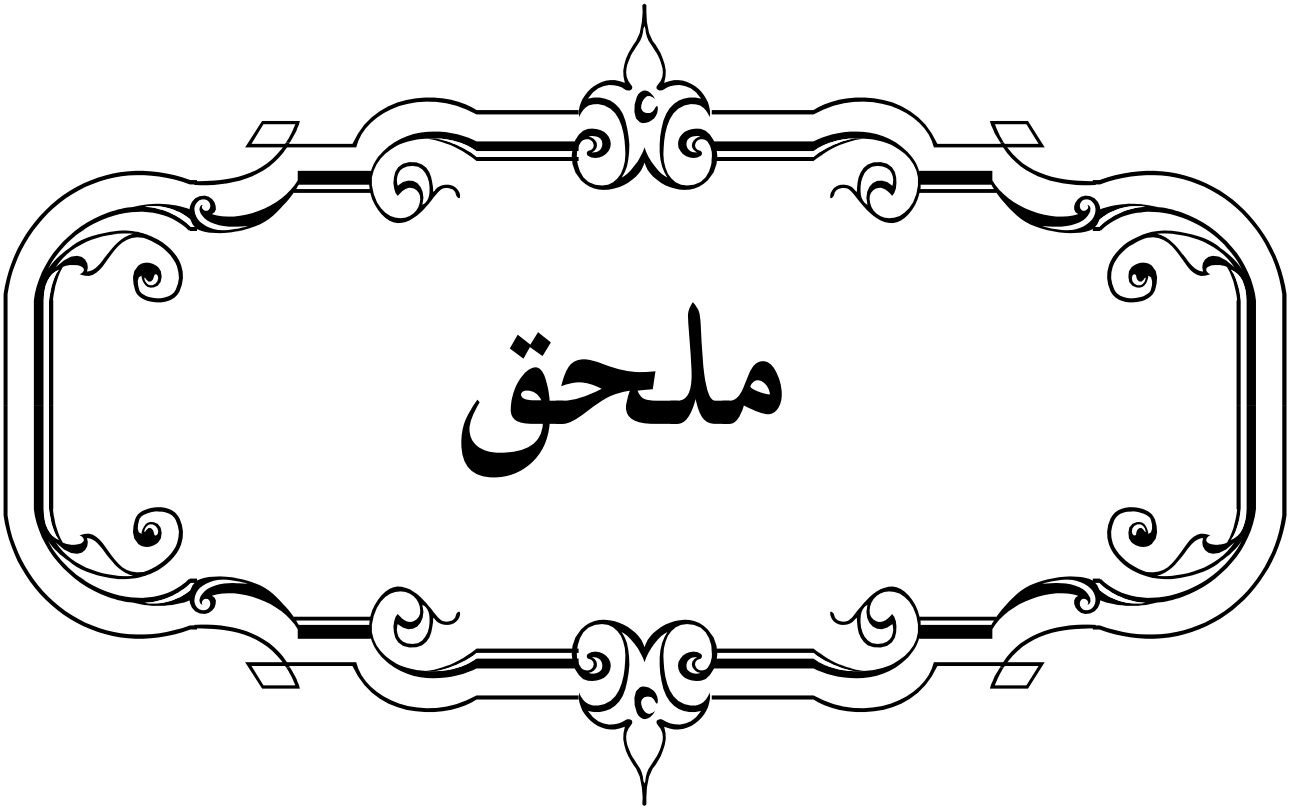
- جمع الكاتب تحت لواء الصورة التاريخية للجزائر العاصمة، جمع كل من الصورة الاجتماعية والسياسية والدينية وحتى النفسية، على اعتبار أن كل تلك الصور المتتالية هي نتاج حدث تاريخي كان امتدادا لاندلا ع الثورة وصولا إلى الدمار الذي خلفته سنوات العشرية السوداء.

فكان لجانب الاجتماعي في هذه الرواية مليئا بالتغيرات على اختلاف الفترات التاريخية، وكان ما يسمى بالتصحيح الثوري الذي أدى إلى فرض النظام الاشتراكي سببا في تغير النمط المعيشي للجزائريين، وبروز التيارات السياسية استغلت اسم الدين للوصول إلى مآربها السياسية، وكل ما نتج عن هذه الحروب السياسية أثر سلبا على الشخصية العامة للشعب الجزائري، فتدهورت الحالة النفسية للعديد منهم، حيث ظهرت المشاكل النفسية والاضطرابات العقلية.

- جاءت هذه الرواية لتفسر واقعا داميا للجزائر استغلته العديد من الأطراف لتغرق الجزائر بذلك في دوامة من الصراعات السياسية والدينية والثقافية.

- صور الكاتب جانبا مهما للحياة الثقافية لسكان الجزائر العاصمة، حيث نقل صورة عن العادات والتقاليد التي تتميز بها المنطقة.

- التزم الكاتب في بناء روايته بالأسلوب التقليدي للقصة التي تحمل عناصر الزمان والمكان، والعقدة والحل إلا أنه ضمن روايته العديد من القصص، كل قصة سطرت حدثها وسارت عبره، فتعتقد في أول وهلة، لأنّ ما يجمع هذه القصص هو الحي فقط.
- التجأ الكاتب تحت غطاء الأدب ليعبر عن أرائه السياسية التي سيطرت على الجزائر قبل الاستقلال وبعده.
- لقد كانت الجزائر العاصمة محور العديد من الحوادث التاريخية، لعل هذا ما أهلها لأن تحتل مرتبة جيدة في الرواية الجزائرية.


ملحق

➢ **السيرة الذاتية للروائي:**

ولد بشير مفتي بالجزائر العاصمة في 26 أكتوبر 1969م جزائري الجنسية، متخرج ممن كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، يعمل في الصحافة، حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة "الجزائر نيوز" لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية، ومراسلا من الجزائر لجريدة "الحياة" اللندنية، وكاتب مقال بملحق "النهار الثقافي" "اللبنانية"، ترجمت له العديد من رواياته إلى اللغة الفرنسية، وصدرت بباريس فرنسا وترجمت فصول من روايته إلى الإيطالية، والإنجليزية والفرنسية.

➢ **النتاج الروائي:**

- المراسيم والجنائز 1998م.
- أرخبيل الذباب 2000م.
- شاهد العتمة 2002م.
- بخور السراب 2004م.
- أشجار القيامة 2006م.
- خرائط لشهوة الليل 2008م.
- دمية النار 2010م.
- أشباح المدينة المقتولة 2012م.
- غرفة الذكريات 2014م.
- لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر 2016م.[1]

➢ **النتاجات الأخرى:**

- أمطار الليل (قصص قصيرة) 1992م.
- الظل والغياب (قصص) 1995م.
- شتاء لكل الأزمنة (قصص)2004م.
- سيرة طائر الليل مقالات وشهادات 2015م.
- والأرض تحترق بالنجوم(نصوص)2015م.

[1] جائزة كبار للرواية العربية katara prize for arabic nouvel novels . بشير مفتي : من الموقع 15 :9 – 2021/4/20 katara com/noveist

- **معلومات أخرى (جوائز ندوات إستضافات..الخ)**

شارك في ملتقيات أدبية كثيرة مثل: مؤتمر القاهرة للرواية العربية، وملتقى الرواية المغاربية الدار البيضاء بالمغرب وتونس ولقاءات أدبية في باريس ومعرض المغرب للكتاب.

➢ تلخيص الرواية:

"أشباح المدينة المقتولة" رواية حديثة للروائي الجزائري "بشير مفتي" صدرت طبعتها الأولى عام 2012م والطبعة الثانية عام 2017م، عن منشورات ضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر العاصمة.

تدور أحداث هذه الرواية في حي مارشي إثناش ببلكور في الجزائر العاصمة، بالإضافة إلى أماكن وشوارع في العاصمة (شارع العربي بن مهيدي، باب الواد، العقيد عميروش...الخ).

رواية أشباح المدينة المقتولة رواية حزينة وسوداوية كسواد العشرية الحمراء، التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال مع الإرهاب، غاص من خلالها الروائي إلى مواطن الألم التي عاشها المجتمع الجزائري في تلك المرحلة من تاريخه.

تروي الرواية أربعة قصص للأشخاص يجمعهم حي واحد بأحياء الجزائر المحروسة هو حي مارشي إثناش، تختلف قصصهم بدءًا ببطل الرواية "سعيد" الذي يحكي قصته وقصص بعض سكان حي مارشي "أثناش"، ليكون الخبر الصحفي الوارد نهاية الرواية، هو بمثابة رأس الخيط للأحداث الروائية المعقدة والمتشابكة، والذي من خلاله استطاع الروائي أن يبني أحداث الرواية، فمن خلال ذلك الإنفجار المروع الذي حدث في شارع العقيد عميروش سنة 1995م، كانت بداية سرد أحداث الرواية.

في القصة الأولى والتي عنونها الروائي "بالكاتب" يعتبر هذا الركن من الرواية عن حياة بشير مفتي، مشيرا إلى فكرة أن تكون كاتبا في وطن لا يقدر قيمة الكاتب ولا يقدس إلا المقدس وأنه لا يجب أن تكون خارج شعارات الحزب الواحد، ليسرد بعدها حادثة اختطاف والده الشاعر الذي اعتقل مرتين، مرة في فترة انقلاب بومدين على بن بلة، والثانية في حدث التفجير الشعبي في الخامس من أكتوبر 1988م، فقد اتهم بالخيانة، بعدها يروي قصة "زهية" المجاهدة التي تعيش في عزلة دائمة، بسبب ما عاشته في أيام الثورة التحريرية، وكيف أنها تعرضت للاعتداء في أول شبابها من طرف "السي خالد" الذي ترعرعت في بيته، والتحقنا بالثورة التحريرية لتنصدم مرة أخرى بواقع الثورة، فهذه الأخيرة كانت تظهر الأشياء الإيجابية فقط، فهي لم تكن منزهة من العيوب خصوصا بعدما قامت الثورة بتصفية عمر، هذا ما توصلت إليه "زهية" لتعيش بعدها في عزلة، إلا أن حاورها الكاتب لتطلق العنان للبوح وسرد قصتها، كما روى لنا قصته مع "زهية" الفاطمي وقصته مع الحب.

تتوالى أحداث الرواية في لوحة أخرى نقلها لنا الكاتب، هي قصة "الزاوش" الفتى الذي دخل السجن لأنه دافع عن حبيبته حين تعرضت للضرب من طرف زوج أمها، لتكون هذه الحادثة نقطة انعطاف في حياته، أين

يلتقي داخل سجن الحراش ببعض المتدينين، فيتحول بعد خروجه من طفل محب للحياة، إلى مراهق عاشق ثم سجين وبعدها إرهابي متطرف.

لينتقل بعدها إلى لوحة أخرى والتي جسدها في شخصية "الهادي بن منصور" السنمائي، الذي درس في الخارج وبعد عودته إلى أرض بلده من أجل خدمته يصطدم بالواقع الذي تعيشه الجزائر، والبيروقراطية المسيطرة عليه التي قضت على حلمه وحبه للبلغارية أنيليا معلمة الموسيقى والجزائرية "ربيعة".

في اللوحة الأخيرة نجد تجسيدا لشخصية دينية والمتمثلة في "ابن الاسكافي" "علي الحراشي" الذي رباه إمام المسجد وعلمه القرآن، هذا الفتى الذي أحب في صغره بنت الخباز جعله في حيرة بين الدين والحب، غير أن أحداث 1988م والتي كانت مصاحبة لظهور التيارات الدينية دفع علي الحراشي إلى الاعتزال والخروج من هذه المدينة، التي أصبح يسيطر عليها الفساد، والموت والهلع والدماء والإرهاب.

في شارع العقيد عميروش وسط مدينة الجزائر العاصمة تجتمع شخصيات الرواية، ويجمعهم المصير الواحد وهو الموت إثر الانفجار الذي قام به الزاوش.

استرجع الكاتب في هذه الرواية أحداث تلك الفترة وذكريات وطنه السوداء على لسان شخصياته، كما دافع من خلال هذه الشخصيات عن أفكاره، والتي تتمثل في الدفاع عن حرية المرأة وتحريرها من مجتمع تقليدي صارم، كما صور الصراع بين أفراد المجتمع "حي مارشي أثناش" والواقع السياسي.

جمعت هذه الرواية سير أجيال متعددة، ومن طبقات مختلفة يعيشون كأشباح في مدينة نسيها الأمل وسكنها الألم والموت، تقتل أحلام وآمال أبنائها.

قائمة المصادر
والمراجع

✓ القرآن الكريم:

- سورة البقرة.
- سورة الإنفطار.
- سورة أل عمران.
- سورة التحريم.

✓ المصادر:

- أحلام مستغانمي: داكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط5، 2000م.
- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط2، 2017م.
- حنا مينا: المصابيح الزرق، الهيئة الهامة للقصور الثقافة، دمشق ، سوريا، دط، 2002م.
- الطاهر وطار: الزلزال، دار العلم للملاين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت، الجزائر، ط1، 1974م
- كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر، جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2018م.
- محمد ساري: القلاع المتآكلة، دار البرزخ، الجزائر، 2013م.

✓ المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، ج، م، ع، ط، ج، باب الميم، مج، 6.
- ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار المعارف1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، مجلد 4، باب الصاد، ج 28، 1919م.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، دت.
- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، ط1، درا الكتب العلمية، بيروت لبنان، مجلد5، باب الشين و باب الضاء، 2009م.
- مصطفى حسن الزيات: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2005م.
- معجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/ 2004م

✓ المراجع:

أ- العربية:

- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، دت.
- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.
- أبي عثمان عمرو بن الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط2، 1965م.

- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت.
- أحمد مختار عمرو وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2008م.
- بدر الدين للقاضي ومصطفى بن حموش: تاريخ وعمران قصبة الجزائر، من خلال مخطوط أسير ديفولكس، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007م.
- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
- جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014م.
- جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2014م.
- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2015م.
- سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، ط2، القاهرة، دت.
- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003م.
- طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دط، دت.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.
- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1977م.
- عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م.
- عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1986م.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998م.
- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4.
- علي عبد الرؤوف: مدن العرب في رواياتهم، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2017م.
- عمار بلحسن: نقد المشروعية الروائية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، منشورات الجاحظية، العدد 7، الجزائر، 1993م.
- عمر بن قينة: الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1995م.
- عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة الطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، نقلا عن نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات.
- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.

- قدور عبد الله تاني: سميائية الصورة، المؤسسة الوزارة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994م.
- محمد سعيد فروح، مصطفى خلف عبد الجواد: علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009م..
- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.
- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.
- مسلك ميمون: الصّورة السردية في قصص شريف عابدين ، دراسة تحليلية، دار الهدى للمطبوعات، ط1، 2015م.
- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000م.
- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م.
- نادر أحمد عبد الخالق: الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات لقصص مجرى جعفر أنموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
- نبيل سليمان : الحداثة الروائية في الجزائر، مجلة عمان الكبرى، العدد 99، 2003م.
- نور الدين عبد القادر: صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة، بئر توتة الجزائر، دط، 2006م.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1965.
- يوسف بكار، خليل الشيخ: الأدب المقارن الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، 2009م.

ب- المترجمة

- أمبرتو ايكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005م.
- بول أرون وألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، تر: د محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2013م.
- دنبيل هنري باجو: الأدب العامر والمقارن، تر غسان السيد، ع39، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 1997م.

– رولان بارت: هسهسة اللغة، تر منذر عياشي، الأعمال الكاملة 5 ، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999م.

✓ المجلات:

– اسكندر سكماكجي: تمثيل السردية العربية المعاصرة، المتخيل الاستشراقي–جدل التماهي والتفكيك–مجلة رؤى فكرية–العدد السابع فيفري، 2018م.

– إبراهيم محمد: علاقة الأدب بالمجتمع، الحوار المتمدن ع1:30/7/8/2016/5247.

– حسين عمارة والعيد جلول: الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح رواية "تلك المحبة" أنموذجا، مجلة الأثر، العدد 30/جوان/2018م.

– حميد لحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، دط، 1990م

– خليل بروييني وآخرون: صورة مايا كوفسكي في شعر الوهاب البياتي وشيركوبيك، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، ع8، إضاءات نقدية فصيلة محكمة، إيران، 2012م.

– عبد الله أبو الهيف: رؤى التاريخ في الرواية العربية، الموقف الأدبي ، ع377، حزيران، 2002م.

– عبد النبي اصطيف: دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية، ع1052، 2007م.

– عثمان رواق : محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد 8 جوان 2019م

– فاطمة كاظم زادة: صورة الآخر في رواية "قبل الرحيل" ليوسف جاد حق، ع20، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة دمشق، 2013م.

– ماجدة حمود: صورة الشرق لدى هرمان هسه، مجلة جامعة دمشق المجلد19، العددان الأول والثاني، 2003م.

– محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد 19، العدد 1+2، 2003م.

– محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمانها، فصول، ع12، مجلد 1993م، ص13.

– نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، مجلة دراسات لسانية، العدد 6/مارس 2017م.

✓ المذكرات:

– أسماء يوسف ديان صالح: الصورولوجيا في الرواية، دراسة مقارنة بين روايات عربية وأمريكية مختارة، رسالة لنيل شهادة الماجستير كلية العلوم الإنسانية، جامعة ديقار، 2014م.

– عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017–2018م.

✓ **المواقع الالكترونية:**

- الأستاذ مصطفى : دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) صورة الفرس في بخلاء الجاحظ، منتديات ستار تايمز www.startimes.com : Rttps -17:18 2012/11/02.

- محمد فاتي: الصورة الروائية والصورة السينمائية، اللغة البصرية وإعادة صياغة الواقع، 19/11/2017، القدس العربي alquds.couk//ef/bb/bf

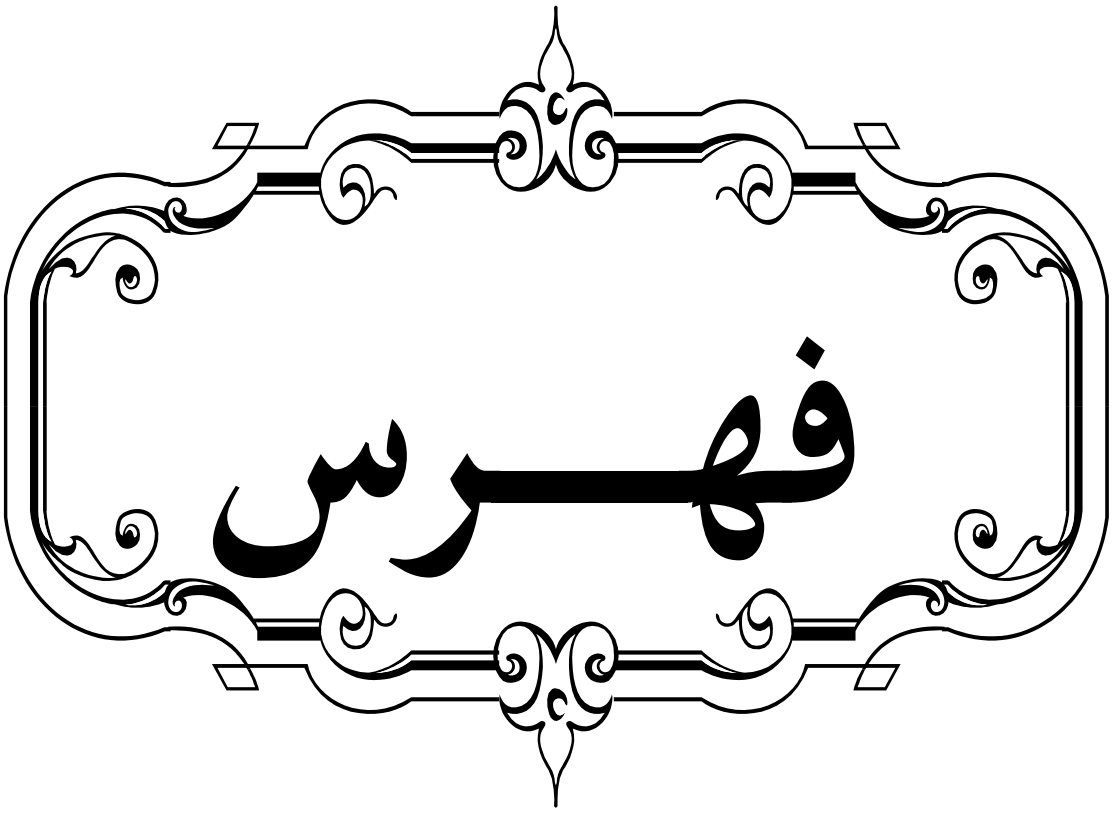
- مصطفى افتيري: بين الأدب والتاريخ، الحوار المتمدن، العدد 3/1/210/2877، 23:11 arewar.org/desbat/shou.art asp

- إيمان صابر سيد صديق: الصورة الروائية، كلية الآداب جامعة بنها، مصر، 89374/ asjip cerist.dz/en/article

- حمزة شادر: صورة المدينة في الرواية الجزائرية، 21-04-2020م، نخيل عراقي من الموقع: irapplam.com/article

- جميل حمداوي: بلاغة السرد أو الصورة البلاغية الموسعة، 24/12//2013، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، alukah.net/littérature. language

- جائزة كبار للرواية العربية katara prize for arabic nouvel 2021/4/20 – 9: 15 من الموقع : بشير مفتي katara novels . com/noveist


فهـــرس

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
الشكر	
مقدمة	**أ–ج**
مدخل	**19–5**
الفصل الأول: مدخل مفاهيمي	
1–مفهوم الصورة	**21**
1-1- لغة	**22–21**
1-2-اصطلاحا	**25–22**
2-الصورولوجيا	**28–25**
2-1-الصورة السلبية	**29–28**
2-2-الصورة الايجابية	**30–29**
3-التمثيل	**30**
3-1-التمثيل لغة	**32–30**
3-2-التمثيل في الاصطلاح	**33–32**
4-مباحث الصوراتية	**33**
4-1-الصورولوجيا التاريخية	**35–33**
4-2-الصورولوجيا الاجتماعية	**38–35**
4-3-الصورولوجيا الدينية	**39–38**
4-4-الصورولوجيا النفسية	**41–39**
5-الصورة الروائية وتمثيل الواقع	**44–41**
أ-الصورة الداخلية	**44**
ب-الصورة الخارجية	**44**
الفصل الثاني: حضور المدينة في الرواية العربية والجزائرية	
1-1-حضور المدينة في الرواية العربية	**49–46**
1-2-حضور المدينة في الرواية الجزائرية	**51–49**

2-دراسة تطبيقية تحليلية لرواية أشباح المدينة المقتولة	**53-52**
2-1-الصورة العمرانية	**58-53**
2-2-الصورة التاريخية	**67-58**
2-3-الصورة السياسية	**76-67**
2-4-الصورة الاجتماعية	**91 -76**
2-5-الصورة الدينية	**98-91**
2-6-الصورة النفسية	**107-98**
خاتمة	**110-109**
ملحق	**115-112**
قائمة المصادر والمراجع	**121-117**
فهرس الموضوعات	